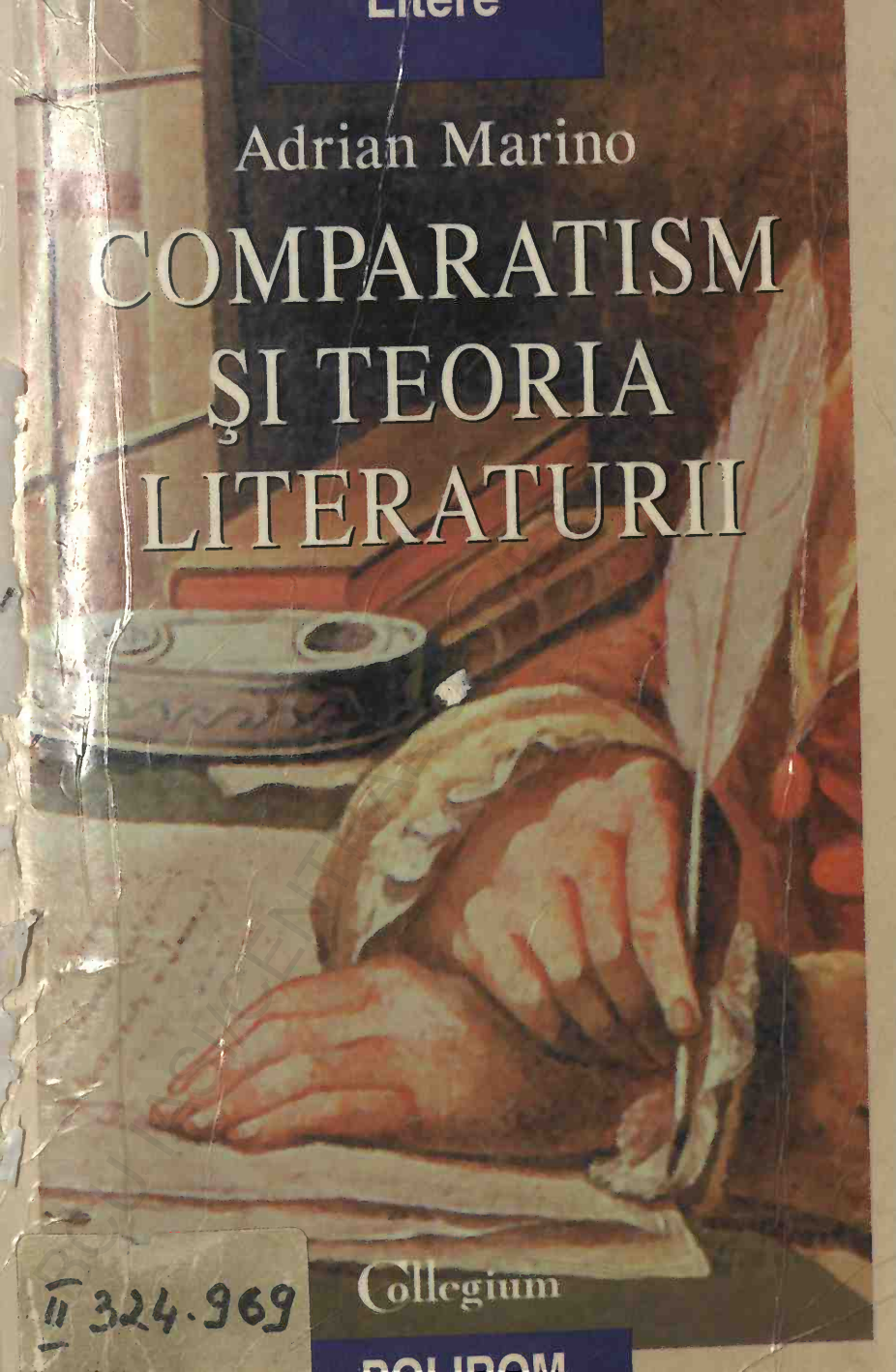
Litere

Adrian Marino

COMPARATISM ŞI TEORIA LITERATURII



II 324.969

Collegium

POLIROM

82.091

De acelaşi autor:

Viaţa lui Alexandru Macedonski, Ed. pentru Literatură, 1965; *Opera lui Alexandru Macedonski*, Ed. pentru Literatură, 1967; *Introducere în critica literară*, Ed. Tineretului, 1968; tr. maghiară, Kriterion, 1979; *Modern, Modernism, Modernitate*, Univers, 1969; *Rumänische Erzähler der Gegenwart*, Gute Schriften, 1972 (Antologie); *Dicţionar de idei literare, I, A-G*, Eminescu, 1973; *Critica ideilor literare*, Dacia, 1974; tr. germană, Dacia, 1976; *¡Ole! España*, Eminescu, 1974; ed. a II-a, Aius, 1995; *Carnete europene*, Dacia, 1976; *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, Albatros, 1978; *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Dacia, 1980; tr. franceză, Gallimard, 1981; *Littérature roumaine. Littératures occidentales, Rencontres*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981; *Etiemble ou le Comparatisme Militant*, Gallimard, 1982; tr. japoneză, Tokyo, Keiso Shobo, 1988; *Tendences esthétiques*, in: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle*, vol. II, *Théorie*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1984; *Hermeneutica ideii de literatură*, Dacia, 1987; tr. italiană, *Teoria della letteratura* (Bologna, II Milano, 1994); *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Presses Universitaires de France, 1988; *Biografia ideii de literatură*, vol. I: *Antichitate-Baroc*, Dacia, 1991; vol. II: *Secolul Luminilor, Secolul 19*, Dacia, 1992; vol. III: *Secolul 20, partea I*, Dacia, 1994; vol. IV: *Secolul 20, partea a II-a*, Dacia, 1997; vol. V: *Secolul 20, partea a III-a*, Dacia, 1998; *Evadări în lumea liberă*, Institutul European, 1993; *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, Polirom, 1995; *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română*, Polirom, 1996; *The Biography of „the Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1996; *Revenirea în Europa. Idei şi controverse româneşti. 1990-1995*, Antologie şi Prefaţă, Aius, 1996; *Moderno, Modernizam, Modernost*, Beograd, Narodna Knijika, 1997.

14.12.1998
B.C.U. „[illegible]CU"
— I A Ş I —
acu 814.172

Teoria literaturii comparate

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Prefață

Prezentul eseu constituie cea de-a doua parte a unei tentative coerente de înnoire a comparatismului; el continuă lucrarea noastră *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, Gallimard, „Les Essais", CCXX, 1982). A părăsi bătătoritele drumuri istoriciste, pozitiviste, „academice" ale acestei discipline și a ne orienta în sens „teoretic", spre o teorie a literaturii și în cel „militant", spre o implicare directă în actualitatea ideologică a epocii noastre, printr-o dublă mișcare de conversie și de modernizare, iată finalitatea întreprinderii. Literatura comparată încetează să mai fie un simplu capitol al istoriei literare sau al istoriei relațiilor internaționale; ea este dotată de această dată cu un obiect precis, autonom și cu o metodă proprie.

Scopul nostru este de a elabora o teorie a literaturii ale cărei obiectiv și mijloace să fie în mod specific și eminamente „comparatiste". A propune o altă abordare a literaturii și a „literarității" sale, care să nu se confunde cu nici una dintre metodele actuale înseamnă a defini și mai concis proiectul ce ni l-am propus. Această schimbare de perspectivă și de metodologie ni se pare a corespunde mai bine, pe de o parte, universalității literaturii și implicațiilor teoretice pe care ea le generează, iar, pe de altă parte, autonomiei disciplinei. Pentru că – și aceasta este, poate, una dintre „noutățile" demersului – înnoirea comparatismului este gîndită în chiar interiorul tradiției comparatiste, printr-o relectură atentă a „surselor" sale, plecîndu-se de la un anumit număr de principii de bază, ele însele definite – hermeneutic – în interiorul acestei tradiții. Așadar, a recupera, dezvolta și integra într-o nouă sinteză toate anticipările comparatiste – fie ele fragmentare sau ocazionale – utile construcției noastre, iată ceea ce am dorit să facem. Ipoteza de lucru a fost încercarea de a delimita un domeniu propriu teoriei comparatiste a literaturii. Cea mai bună șansă pentru un nou comparatism este modificarea punctului de plecare, fundamentarea sa pe alte principii, recurgerea la alte metode; schimbarea stării de spirit, orientată către „teoretic" și „general"; voința noastră de a urmări alte exigențe și de a porni spre alte zări. Desigur, nu este vorba de soluții „definitive"; examinăm sistematic doar condițiile și perspectivele de la care o „teorie" și – de ce nu? – o „poetică comparatistă" pot fi efectiv posibile. Pe scurt, un pseudo mic discurs asupra teoriei și metodei unui comparatism regîndit și redefinit în integralitatea sa.

Condiția fără voia noastră „marginalizată", de critic din Est (mai exact, român), are, în ciuda unor mari neajunsuri (asupra cărora nu insistăm), și unele avantaje considerabile. În primul rînd, ne-am putut păstra autonomia față de modele intelectuale și metodele „în vogă" (care dau, de altfel, semne de

epuizare); prin necesară distanţare, le-am scrutat de la distanţă. În al doilea rînd, dat fiind că nu aparţine vreunei tradiţii comparatiste rigide şi puternic instituţionalizate (este cazul Occidentului, unde multe iniţiative se pierd în indiferenţă), criticul din Est poate face mult mai uşor *tabula rasa*, pentru a pleca de la zero şi a-şi edifica propriul sistem fără prea multe complexe şi inhibiţii. În al treilea rînd şi din cauza aceloraşi „insuficienţe" locale (absenţa tradiţiei teoretice, a unei critici universitare şi literare dogmatizate, depărtarea fizică de capitalele în care domină etnocentrismul, europocentrismul), acest critic se poate deschide mai liber şi mai larg – cînd se deschide efectiv – spre o vedere globală asupra literaturii şi asupra teoriei literaturii. El îşi ia bunul său unde-l găseşte, se instalează în mod liber în universalitate, în universalitatea *sa*. Ceea ce înseamnă că el are uneori şansa de a lua cu mai multă uşurinţă iniţiativa unor sinteze, posibilitatea de a ajunge la ele pe baze noi, plecînd de la un punct de vedere „mai înalt". În felul acesta, invitaţia de a participa la marea dezbatere a definirii şi teoriei literaturii este adresată şi „literaturilor mici". Destinul lor intelectual nu este neapărat acela de a repeta la nesfîrşit ceea ce „marile literaturi" au „spus" deja, ci şi de a lua uneori – pe riscul lor – iniţiative ce se pot articula într-un proiect teoretic cu adevărat general. De altfel, interesul pentru literatura comparată este adesea mai mare în ţările din Est, decît în marile literaturi europene occidentale, unde formula pozitivist-istoricistă pare epuizată, căci impactul noilor metode n-a reuşit s-o revitalizeze.

Eseul nostru este completat cu un bogat ansamblu de note a căror funcţiune este dublă: 1) să ofere dosarul sistematic al fiecărei probleme, o sinteză documentară a chestiunii avînd caracter de „referinţă"; credem a nu greşi afirmînd că este cel mai complet aparat de referinţe teoretice şi metodologice comparatiste disponibile la această dată în limba franceză; 2) să constituie în acelaşi timp infrastructura documentară a demonstraţiei noastre, printr-un traiect hermeneutic, un permanent „du-te-vino" între sursele, preconceptele şi reflecţia noastră personală.

„Bibliografia" noastră s-a îmbogăţit, îndeosebi în domeniul german, graţie ospitalităţii profesorului Gerhard R. Kaiser (Giessen). De asemenea, am avut posibilitatea să efectuăm un stagiu de informare la München, cu o bursă D.A.A.D. (Bonn, R.F.G.). Îndatorarea ne este deci dublă, la fel şi gratitudinea. Mulţumirile şi recunoştinţa noastră se îndreaptă în egală măsură spre doamna Irina Mavrodin şi domnul Pierre Rivas, care au avut amabilitatea şi bunăvoinţa de a peria stilul francez al cărţii noastre, precum şi spre doamna Dorina Radu, pentru strădania de a pregăti acest text pentru tipar. Îi salutăm, în sfîrşit, pe domnul Oster Soussouev şi pe doamna Béatrice Didier, care au arătat întreprinderii noastre mai mult decît obişnuitul interes.

A.M.

Cluj-Napoca, 4 februarie 1983

I

O „POETICĂ COMPARATISTĂ"

Regenerarea fundamentală a comparatismului impune nu numai o nouă orientare, declarat militantă, ci şi o reconversie radicală în sens teoretic şi „poetic". Operaţia implică o reformă hotărîtă a aparatului teoretic şi metodologic al comparatismului actual, precum şi o critică severă a tuturor formulelor de „întinerire" a lui. Întreprinderea are de înfruntat numeroase obstacole, dintre care cel mai important este poate spiritul dogmatic, apodictic, definitiv, al tuturor formulelor aflate în circulaţie. Cînd se spune: „Literatura comparată *este*" sau „*nu este*", literatura comparată „rămîne" sau „trebuie să rămînă" (în ciuda obiecţiilor) aşa cum a fost definită; că ea „trebuie să fie" cutare sau cutare lucru, că nu există decît o singură „justă perspectivă comparatistă" şi, prin urmare, anumite „devieri de la ortodoxie" etc.[1]), suntem îndreptăţiţi să ne întrebăm: care este autoritatea doctrinară (sau de altă natură) ce emite aceste judecăţi? Care sunt principiile şi argumentele decisive? Care este legitimitatea teoretică a unui asemenea comparatism dogmatic? Şi aşa mai departe. Uneori se invocă norma, tradiţia, pragmatismul[2]. Această situaţie de fapt, ce ţine de tradiţie (dar şi de inerţie, de obişnuinţă, dacă nu chiar de lene intelectuală), este la fel de contestabilă. Cine a decis, o dată pentru totdeauna: „comparatismul este..."? Există oare o definiţie *ne varietur*, săpată în piatră, a literaturii comparate? În caz contrar, este de la sine înţeles că pot fi contestate *toate* definiţiile dogmatice, imprecise sau neconsistente pe care literatura comparată le-a primit. Cine a „fixat" obiectul şi metoda literaturii comparate? Şi dacă acest concept – ca toate conceptele operante în cercetarea literară – nu-i decît o convenţie terminologică, un instrument, o formulă acceptată, istoriceşte datată, dacă evoluează, prin urmare, o dată cu istoria, el nu poate fi revizuit, nu pot fi propuse şi alte soluţii? Acesta este postulatul tuturor comparatiştilor care gîndesc asemenea unui René Wellek, unui Etiemble ori altora[3], şi ale căror voci se impun cu tot mai multă fermitate. Această repunere în chestiune este în acelaşi timp legitimă şi oportună. Întreprinderea noastră se înscrie şi ea în această perspectivă „reformistă".

1. *O criză continuă*

Recunoaşterea „*crizei*" congenitale a literaturii comparate, care decurge în mare parte din dogmatismul său ereditar, nu rezolvă deloc lucrurile. Să reamintim luările de poziţie, ale lui René Wellek (1958) („Nu există un obiect distinct şi o metodologie specifică")[4], sau Etiemble (1963): „...Ceva nu este în regulă în funcţionarea disciplinei noastre". „Încă timidă în metoda sa, nesigură în obiectivele sale"[5], literatura comparată se află – mai pe scurt – în stare de perpetuă derută. Dacă comparatismul universitar exprimă, de bine, de rău, o anumită (dar extrem de formală) siguranţă, criticii nu uită să evidenţieze periodic „fluiditatea şi ambiguitatea obiectului său", „personalitatea sa scindată", veşnic „la răspîntie" etc.[6] Alţii contestă deschis, şi nu fără dreptate, „autonomia" literaturii comparate ca disciplină, lipsa sa de metodă specifică[7]. Să adăugăm, în sfîrşit, la toate acestea „natura heteroclită a manifestărilor comparatismului internaţional, îndeosebi congresele A.I.L.C."[8], pentru a reproduce literal remarca unui observator avizat.

Înseşi expresiile „comparatism" şi/sau „literatură comparată" sunt în plină „criză" prin simplul fapt că... „literatura comparată nu-i totuna cu comparaţia literară"[9], ceea ce este foarte adevărat. Într-adevăr, dacă comparaţia este o metodă universală, cunoscută de multă vreme, comună tuturor ştiinţelor etc. (vom reveni), pentru care motiv s-ar defini şi chiar denumi „noua" disciplină cu un termen atît de vechi, de uzat şi de puţin specific? Trebuie, aşadar, să-l repudiem şi să-l izgonim din „comparatism"? Dificultatea este mare. Cuvîntul trebuie să corespundă lucrului sau invers? Şi în ce mod? „Nume echivoc, fără îndoială puţin fericit", această disciplină este „nepotrivit numită", „trebuie s-o recunoaştem"[10]. Fie. Etichetă puţin „ideală"? Bineînţeles. Dar cu ce s-o înlocuim? Pentru că – vai! – „este deja prea tîrziu pentru a o schimba", constatare dezabuzată dar lucidă[11]. Nu-i suficient să ne întrebăm în mod ironic (deşi aici ironia este pe deplin justificată) care-i partea „comparaţiei" în literatura comparată[12]. Trebuie ori să se găsească un termen mai bun, ori să se dea un alt conţinut – complet reelaborat, mai exact şi mai precis – vechiului termen compromis, dar consacrat de uzul curent. Operaţie semantică ce va orienta, în bună parte, luările noastre de poziţie.

Aşadar, trebuie oare să ne mirăm că însăşi definiţia „comparatismului" rămîne mereu dintre cele mai imprecise, sortită unei deschideri derutante[13], preschimbată într-un *laisser faire, laisser passer* integral şi mai ales foarte comod, care frizează eclectismul fără margini, sau oscilînd între o contestare care taie toate punţile şi un scepticism ce se vrea înţelept? Termenul ar fi, prin urmare, „fără obiect". Nu există o „disciplină proprie"[14]. Pînă la urmă,

după o definiţie foarte elastică şi care vrea să mulţumească pe toată lumea, se iau unele precauţii de genul: „Oricine poate înlătura din această definiţie ceea ce i se pare [...] superfluu pentru a ajunge la un portret original"[15]. Ironia nu este, după cît se pare, pe gustul tuturor, pentru că alţi comparatişti, tot academici, constată că, în ciuda tuturor tăieturilor şi retuşurilor posibile, literatura comparată a rămas tot „o nebuloasă de întrebări şi de probleme"[16]. Ea este „o enigmă învăluită de mister", ca să reluăm o butadă a lui W. Churchill. Dar, dincolo de glume şi de jocuri de cuvinte, chestiunea esenţială rămîne: de vreme ce „cuvîntul" este în „criză" endemică şi nici o definiţie nu este acceptabilă[17], cine ne împiedică să reformulăm şi cuvîntul şi obiectul, deci problema comparatistă în ansamblul ei? Dacă termenul este convenţional, de ce să nu-i substituim o altă convenţie, dar mai adecvată şi modernizată? Trebuie deci să părăsim cărările bătătorite.

2. *Obstacole de învins*

Pentru aceasta, trebuie depăşite cel puţin patru obstacole:

a) Dacă obiectul comparatismului definit ca „studiu al literaturii din punct de vedere internaţional", concepţie foarte larg împărtăşită[18], nu pune probleme, interpretarea acestui principiu este mai puţin clară. Ceea ce este contestabil, după părerea noastră, nu este atît limitarea studiului la celebrele „influenţe", „schimburi", „relaţii", „legături" etc., a căror realitate nu este negată de nimeni, cît abordarea pur istoricistă a acestui tip de cercetare. De fapt, ea limitează comparatismul la „istoria relaţiilor literare internaţionale"[19]. Domeniu foarte legitim, la urma urmei, dar care reduce literatura comparată la o simplă şi subalternă „ramură a istoriei literare". Expresia germană *Vergleichende Literaturgeschichte* (şi echivalenţele ei) poate fi considerată în acest caz ca fiind mai precisă. Ar fi deci excesiv să facem din acest reducţionism perimat o specialitate exclusivă a ceea ce se numeşte „şcoala franceză", dat fiind că el este foarte răspîndit, regăsit mai peste tot[20]. Tradiţia istoricistă a studiilor literare cîntăreşte greu aici. Literatura comparată este gîndită de la început ca o disciplină istoricistă, concepţie rămasă încă vie în foarte largi sectoare ale comparatismului actual. Se poate afirma că ea domină în continuare comparatismul tradiţional, fiind îmbrăţişată de „toate spiritele istoricizante" (*all historically minded individuals*)[21]. Istoria literară, al cărei obiect este foarte vast, rămîne totuşi istorie literară (obiect, mecanism, metodă). Au deci perfectă dreptate toţi cei care, ca şi H.R. Jauss de exemplu, concep comparatismul tradiţional ca pe o ilustrare a „paradigmei" istoriciste (*Historismus*)[22]. Recunoscută ca „disciplină" sau

ca „ştiinţă cu caracter istoric", „literatura comparată" astfel definită se bucură încă de succes la colocviile internaţionale, la congresele A.I.L.C. etc. Spunînd acestea, nu vrem să contestăm ori să subapreciem istoria literară. Dar, ca să nu rămînă la infinit în echivoc sau într-o poziţie „anexă", „auxiliară" etc., comparatismul trebuie să încerce să-şi schimbe „paradigma". El trebuie să-şi găsească o altă cale, să-şi asume, depăşind-o, istoria tradiţională. Dacă s-a putut distinge între *istoria literară* (genetică, evenimenţială etc.) şi *istoria literaturii* (a literarităţii, a scriiturii, a formelor, a genurilor, a operelor „fără numele autorului" etc.), de ce nu s-ar opera aceeaşi disjuncţie şi în interiorul comparatismului – istoricizant şi „pantouflard"? Pe de altă parte, nici ataşarea literaturii comparate la remorca „istoriei mentalităţilor"[23] nu-i o soluţie: din capitol de istorie literară, comparatismul devine un simplu capitol al istoriei (culturale, a ideilor etc.). Autonomia sa este din nou ameninţată.

b) Fundamentele pozitiviste, foarte contestabile, ale acestui tip de istoriografie literară – care a dominat multă vreme – pun în discuţie statutul însuşi al comparatismului tradiţional. Trebuie oare ca el să se restrîngă şi să se limiteze la studiul faptelor şi al raporturilor de fapt? Se înţelege prin „fapt" un dat documentar; iar prin „raport", o relaţie genetică, cauzală, strict documentară şi ea. Această concepţie foarte îngustă este încă larg răspîndită. Suntem încredinţaţi că obiectul literaturii comparate este „esenţialmente" de a studia operele din diversele literaturi „în raporturile lor unele cu altele"[24]. Este vorba de relaţii de contact, de interferenţe, de circulaţie, care duc la fenomene de „influenţă", de „intertextualitate", de „miraj" (de unde o ramură nouă: „imagologia"), relaţii mereu cauzale pe cît se pare, între două sau mai multe literaturi naţionale[25]. Iată pronunţat cuvîntul-cheie: literatura comparată „este studiul relaţiilor spirituale internaţionale, al *raporturilor de fapt* care au existat între Byron şi Puşkin, între Goethe şi Carlyle etc."[26]. Definiţie peremptorie şi apodictică şi care totuşi primeşte încă numeroase sufragii. Ceea ce trebuie studiat sunt relaţiile istorice şi nimic mai mult! Orice altă abordare decît studiul „contactelor" (*contactological*) este declarată „suspectă din punct de vedere metodic"[27]. Altfel spus, condamnată cu anticipaţie.

Un mare număr de chestiuni esenţiale se pun dintr-o dată cu acuitate. În materie de literatură comparată, putem oare limita noţiunea de „fapt" la accepţia strict pozitivistă a termenului? Semnifică ea doar „contacte" între texte, între „intermediari", între autori, ca personaje în carne şi oase, care călătoresc, îşi trimit scrisori, traduc, citesc, se lasă „influenţaţi" etc.? Dar un fenomen de invarianţă sau de paralelism, adică de recurenţă sau ce ţine

de o anumită tipologie, nu este şi el un *fapt*, atunci cînd el este atestat prin metodele filologice cele mai stricte? Pentru că două texte care, fără să fi fost vreodată în contact direct, „coincid" sub un raport sau altul, constituie şi ele un *fapt*, şi asta în accepţia pozitivistă cea mai ortodoxă! Tot ce intră sub incidenţa observaţiei obiective ţine de „ştiinţific". Dacă există – ceea ce este de la sine înţeles – raporturi *de fapt* în ordinea influenţei, a circulaţiei operelor, a temelor etc., există şi raporturi *de fapt* în ordinea omologiilor structurale ale textelor, a valorilor etc. Cu ce drept să fie excluse din comparatism? Nu-i nevoie să fii mare pontif (comparatist) pentru a înţelege că studiul „raporturilor de fapt" (de tip cauzal sau documentar) nu duce decît la observaţii empirice lipsite de orice importanţă. Nu rezultă nimic general, semnificativ, nimic propriu-zis „literar". Doar o cantitate de informaţie din ce în ce mai abundentă, foarte adesea bine verificată, bine clasată, dar care aşteaptă încă să fie interpretată şi pusă în valoare, să fie inclusă pînă la urmă într-o „teorie". Fără de care ea va rămîne pentru totdeauna circumscrisă erudiţiei gratuite, iar deschiderea spre fenomenologie, morfologie şi spre o axiologie a literaturii (ca să vorbim în general) va fi pentru totdeauna blocată.

Astfel stînd lucrurile şi ca urmare a polemicii relative la „criza" literaturii comparate, o anume repudiere a pozitivismului a devenit uneori aproape obligatorie, fără a fi urmată de un demers antipozitivist într-adevăr decisiv. Acest reviriment trebuie totuşi înregistrat la activul noilor orientări comparatiste. Semnalul dat de René Wellek (*antifacturalism, scientism* etc.)[28] a fost perceput. Drept urmare, începe să se preconizeze substituirea „raporturilor de fapt" cu „raporturi de valoare", începînd „să se considere mai degrabă raporturile interioare decît raporturile exterioare"[29]. Pozitivismul este declarat (în 1972) „anacronic"[30]. A limita comparatismul la „conexiuni între autori" şi la „legături directe între fenomenele literare" a devenit, într-adevăr, „cel mai rău dintre pozitivisme"[31]. Aceleaşi reacţii şi în România, unde o punere în gardă contra pozitivismului se semnalează încă din anii '60 (Tudor Vianu), în Ungaria, în alte ţări din Est[32]. Partida este cîştigată? Nu s-ar zice, pentru că una dintre bolile copilăriei comparatismului, „mitul filiaţiei" este din nou apărat cu înverşunare contra tuturor celor care (ca Roland Barthes, de exemplu) vor să-l distrugă...[33]

c) De unde această rezistenţă tenace? Explicaţia este simplă: comparatismul istoricist şi pozitivist este produsul direct şi foarte specific al tradiţiei universitare occidentale. Comparatismul îşi face apariţia ca o „catedră", ca o „disciplină" pur şi simplu academică, şi se menţine imperturbabil pe această traiectorie. „Programe", „manuale", „cicluri de studii" etc., toate poartă sacrosancta amprentă a activităţii strict didactice, universitare şi nimic mai

mult. A imagina şi un *alt* tip de comparatism, o *altă* orientare, este greu (dacă nu imposibil) de conceput pentru comparatiştii care nu sunt decît profesori. Or, orice schimbare a „paradigmei", orice mutaţie importantă presupune acceptarea unei teze diferite: comparatismul este *şi altceva* decît o simplă disciplină universitară. El nu este în mod esenţial o activitate didactică, o specialitate „universitară" printre atîtea altele. Atîta timp cît această obişnuinţă mentală şi culturală nu va fi depăşită, o schimbare de optică şi de metodă va fi practic imposibilă. Comparatismul este, de asemenea, şi am zice mai ales, o „ideologie" militantă şi o „teorie", un „sistem" de idei, şi nu doar un „savantlîc". El poate fi profesat şi de critici, de scriitori, de publicişti, de spirite libere, în sfîrşit, de cei care nu sunt profesori şi nici nu doresc să devină aşa ceva. Trebuie să li se interzică, pentru această, accesul la comparatism?

A defini problema în aceşti termeni poate părea absurd. Dar faptele sunt de necontestat: preocuparea de a statua şi de a organiza comparatismul ca „obiect de studiu", ca „disciplină academică şi savantă (*scholarly*) predată după manuale standard"[34], rămîne nu numai la ordinea zilei, dar şi în centrul activităţii comparatiste. S-ar zice că este vorba de adevărata sa raţiune de a fi, de centrul său vital. Cum s-ar explica altfel numeroasele pledoarii în favoarea comparatismului academic, care capătă adesea dimensiunile unui adevărat tratat?[35] Prin rolul preeminent jucat întotdeauna de învăţămînt la congresele şi reuniunile A.I.L.C.?[36] Prin preocupările de organizare, de ordin administrativ şi gestionar, a „comparatismului instituţionalizat"[37]? Ca să nu-i mai enumerăm pe toţi cei ce cred cu fermitate că literatura comparată nu se poate dezvolta decît cu ajutorul „Institutelor", sau că supravieţuirea comparatismului nu este asigurată decît prin statutul său, păzit cu străşnicie, de „disciplină academică"[38]... .

d) La antipozi se situează nu doar adversarii istoriei literare şi ai ansamblului motivaţiilor sale, ci şi toţi cei care contestă însăşi posibilitatea unei încadrări seriale sau categoriale şi, prin urmare, orice „generalizare" a operei literare; aceasta este concepută ca o realitate individuală, irepetabilă, de nedefinit, „originală". Estetismul şi impresionismul se combină în acest punct cu modernul *new criticism* şi „noua critică". Dacă opera sau textul literar sunt ireductibile, unice, ele sunt în acelaşi timp de necomparat şi deci negeneralizabile. În felul acesta, teoriile literare nu s-ar sprijini pe nimic solid. Se ştie doar prea bine: cel ce are un sentiment foarte viu al „originalităţii" şi care-şi face din „preocuparea pentru unicitate" o deviză nu este interesat nici de comparatismul istoric şi nici de teoria literaturii.

3. *Soluţie istorică sau teoretică*

Toate acestea demonstrează în chipul cel mai vădit că literatura comparată se află, încă de la naştere, sub permanenta incidenţă a dislocării, în continuă stare de conflict intern, de bifurcare. Această „criză" este în realitate expresia unei dificultăţi şi mai profunde. Ea traversează – putem zice structural şi periodic – istoria literară şi cercetările literare în ansamblul lor. Este vorba, într-adevăr, de controversa fundamentală pozitivism-istoricism, care opune, precum se ştie, studiul „raporturilor de fapt", ca domeniu exclusiv al comparatismului, abordării literare critice şi valorizante, care admite, pretinde chiar, comparaţii fără raportări istorice, ca şi generalizări şi judecăţi de valoare. Aşadar, pe de o parte primatul „faptului", pe de alta – al „textului" sau „operei" literare, cu toate consecinţele ce decurg de aici. Ceea ce determină o disociere fundamentală şi un ascuţit conflict de metode: istorice într-un caz, teoretice şi formale în celălalt. Pentru că abordarea critică şi estetică a operelor literare presupune şi încearcă în mod necesar să precizeze o „idee" despre literatură sau despre „literaritate". Pe scurt, ea tinde spre o teorie a literaturii. Cine este subordonat cui? Analiza istorică este oare practicată „în sine", sau pregăteşte materiale în vederea generalizărilor şi a judecăţilor estetice?

Aceasta este esenţa însăşi a „crizei" literaturii comparate. Ea trebuie să decidă şi – încă o dată – să se redefinească: *disciplină istorică* sau *estetico-teoretică*, „centrifugă" sau „centripetă"? Academică, istoricistă, pozitivistă, sau „formalistă" şi „poetică"? Extensivă sau intensivă? Urmăreşte comparaţii „dinamice" sau „statice"?[39] Este foarte semnificativ că aceeaşi opţiune expediată prea repede sub forma unei confruntări între „şcoala franceză" şi „americană" – abordare „istorico-pozitivistă" şi/sau „critică interpretativă intrinsecă" – trebuie evocată, în mod aproape obligatoriu, în legătură cu toate congresele A.I.L.C. Însuşi „viitorul" comparatismului pare astfel să depindă de răspunsul ce se va da la această întrebare crucială[40]. Faptul că ea (criza, n.tr.) se manifestă cam peste tot, şi cu insistenţă, în ultimul timp: în Germania de Vest, în Statele Unite, în Elveţia (*Werkimmanenz Historiographie*), dar şi în Est[41], este de asemenea un semn al actualităţii sale.

Această dezbatere, mereu actualizată[42], nu-şi poate afla o soluţie de principiu decît prin două redefiniţii esenţiale:

a) Actul critic trebuie conceput ca o sinteză de demersuri istorice, teoretice şi de valorizare. Dacă obiectul său este „personalitatea" operei (structură, semnificaţie, valoare), aceasta nu poate fi surprinsă decît prin referinţe

de ordin istoric – apropieri şi corespondenţe temporale (= istorie literară) – şi în acelaşi timp teoretice, în funcţie de concepte literare ca stil, curent, ideea de „literatură" (= teorie literară); acestea legitimează şi orientează totodată judecata de valoare (= judecată critică). Întîietatea istoricismului va fi oricum abandonată. Istoria literară de modă veche a dat, de altfel, tot ce putea da. Trebuie explorate alte căi şi alte soluţii.

b) Comparatismul, la rîndul său, se va identifica, în ceea ce are esenţial, cu actul critic astfel definit. Tot ce se referă la apropieri, la raporturile de fapt bine documentate ţine de istoria literară (internaţională). Aparatul conceptual care conduce ansamblul operaţiilor „comparatiste" are aceeaşi origine (sau descendenţă) în teoria literaturii. În sfîrşit, judecata de valoare elaborată pe baze comparatiste nu diferă cu nimic, în fundamentele sale, de oricare valorizare literară.

În faţa acestei soluţii radicale, comparatiştii mai mult sau mai puţin „autorizaţi" adoptă în general trei poziţii. Prima, specific tradiţională, este pur şi simplu de respingere: refuzul de a „asimila" comparatismul cu critica şi cu istoria literară[43]. Cea de-a doua adoptă o soluţie de compromis, destul de facilă, care-şi propune să vadă în literatura comparată o disciplină „de mijloc", dacă nu o dublă disciplină: „auxiliar" al istoriei şi al criticii literare[44], sau „superdisciplină" (atrofie sau hipertrofie?), controlînd două „subdiscipline": estetică şi cultural-istorică[45]. Pozitivismul este considerat a juca în acest caz rolul său „documentarist" (bibliografie, materiale pentru o teorie a literaturii etc.), onorabil, desigur, dar neîndoielnic minor, subordonat. Cea de-a treia poziţie, cea justă, se bucură de o prestigioasă tradiţie critică şi filosofică. Ea urcă pînă la intuiţiile fraţilor Schlegel şi ale lui Coleridge, care-şi dăduseră deja seama că istoria literară este imposibilă fără recurgerea la „comparaţii străine"; imposibilă este şi o critică literară fără „teorie" şi fără „principii"[46]. Expresia *comparative criticism* îşi face de altfel apariţia pe la 1790. Sainte-Beuve vorbea de o „istorie literară comparată" în 1868, în timp ce pentru Renan orice critică este indisociabilă de comparaţie[47]. Cînd *Journal of Comparative Literature* (1903) apare, B. Croce relansează – şi cu cîtă vigoare! – identificarea fundamentală a comparatismului cu judecata istorică şi critică, ca element constitutiv al oricărei abordări critice ce se vrea totală. Această unitate profundă este considerată ca rezultînd dintr-o investigaţie a operei „în toate relaţiile sale"[48]. Să amintim, în sfîrşit, că „la noi – este vorba de formaliştii ruşi, *n.n.* – teoria şi istoria formează un tot unitar"[49].

Adoptarea acestei orientări de către comparatiştii recunoscuţi ca atare este lentă, dificilă, accidentală mai ales. Ea se concretizează pînă la urmă în

declaraţii de principiu care, chiar dacă nu sunt puse în practică, reprezintă totuşi un progres. În realitate, grosul plutonului nu face decît să urmeze într-o ordine foarte aproximativă pe cîţiva mari precursori, printre care nu trebuie să-l uităm pe G. Saintsbury[50], critic de la începutul secolului. În Statele Unite, ca să respectăm cît de cît cronologia, René Wellek trebuie citat în capul listei. El nu concepe „comparatismul... fără critică şi fără estetică". Pentru el, „critica este inclusă în orice discurs asupra literaturii", „teoria, critica şi istoria literară" se confundă[51]. În Franţa, Etiemble se detaşează ca o figură solitară. El invită la elaborarea unei literaturi comparate care, asociind metoda istorică şi spiritul critic... , prudenţa sociologului şi îndrăzneala teoreticianului din domeniul esteticii, ar aduce în sfîrşit disciplinei noastre, dintr-un foc, atît un obiect demn de ea, cît şi metode adecvate[52]. Cîţiva comparatişti germani din anii '50 sunt deja uitaţi: istoria literară este intrinsec „comparatistă", ea nu poate fi disociată de critica literară[53]. Pe scurt, *Vergleichende Literaturwissenschaft* face corp comun cu *Literaturwissenschaft* sau cu *Allgemeine Literaturwissenschaft*, deşi asocierea celor trei noţiuni este considerată drept o „tautologie"[54].

Aceste deschideri sunt, ce-i drept, destul de timide, fragmentare, marginale. Adeziunea este pronunţată cîteodată cu jumătate de gură şi se ia cu o mînă ceea ce se dă cu cealaltă: disciplina „este definită îndeosebi prin *aspecte* ale criticii, ale teoriei şi ale istoriei literare..."[55] etc. Totuşi, teza unităţii de bază (comparatistă-teoretică-critică-istorică) a studiilor literare denotă o progresie constantă (a se reţine o formulă a lui François Jost: „Comparatismul – un *novum organum* al criticii literare"), atît în Vest cît şi în Est[56]. Articolele-program din ultimele reviste de literatură comparată: *Neohelicon* (1973), *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* (1974), *Komparatistische Hefte* (1978), îşi dau adeziunea, fie şi prin implicare. Noul text, în sfîrşit, statutul A.I.L.C. (adoptat în timpul congresului al IX-lea de la Innsbruck, 20-24 august 1979), redefineşte studiile de literatură comparată ca „studiul istoriei literare, al teoriei literaturii şi al interpretării textelor, întreprins dintr-un punct de vedere comparativ internaţional". Tautologia este din nou evidentă. Dar să recunoaştem totuşi şi un gest de mare bunăvoinţă din partea celei mai înalte instanţe a comparatismului internaţional, plecată în sfîrşit în căutarea timpului pierdut...

4. *Spre „poetica" comparatistă*

Depăşirea „crizei" comparatismului, chiar la nivelul concepţiei sale mai mult sau mai puţin tradiţionale, este deci (teoretic) posibilă. Ceea ce nu

vrea să însemne că „criza" esenţială, cea adevărată, a înnoirii fundamentale a fost, prin aceasta, rezolvată. Pentru că problema noastră este orientarea comparatismului într-un sens radical teoretic, elaborarea unui statut acceptabil pentru o *„poetică comparatistă"*, cît şi examinarea condiţiilor în care aceasta devine posibilă. Comparatismul, chiar şi ieşit din „criză", rămîne în continuare în căutarea obiectului său, întrucît el continuă să se dizolve fie în actul critic propriu-zis (componentă obligatorie a istoriei, a teoriei şi a criticii literare), fie în estetică sau în teoria literară, aşa cum sunt ele practicate în zilele noastre. Comparatismul integral, autonom, care constituie obiectivul nostru, trebuie să inverseze acest raport subaltern, să-şi proclame personalitatea şi independenţa şi să ofere soluţii specifice. Dacă militantismul ideologic este o posibilitate esenţială (ceea ce credem că am demonstrat)[57], orientarea către „teoretic" şi „poetic" este o altă direcţie esenţială, ceea ce rămîne de demonstrat. Intervine o mutaţie importantă: trecerea de la raporturile de fapt (particulare) la raporturile structurale (universale), de la „unic" la „generic", şi convertirea ansamblului acestor date într-o sinteză teoretică şi metodologică coerentă.

A încerca o teorie comparatistă a literaturii, a propune fie şi sub formă de schiţă elemente ale unei „poetici comparatiste" nu-i o operaţie uşoară. Marea şi mica tradiţie „poetică", a maeştrilor şi a epigonilor, nu merge cîtuşi de puţin în sens „comparatist". Găsirea unui suport, a unei indicaţii, a unei piste de urmat în direcţia bună devine foarte dificilă. Pe de altă parte, poeticienii actuali ignoră suveran comparatismul şi-l declară de-a dreptul „defunct"[58]. Am parcurs recent mai bine de o duzină de introduceri germane în *Literaturwissenschaft* fără a întîlni o singură referinţă la literatura comparată. Aceeaşi situaţie şi pentru poeticile actuale, din care criteriul comparatist lipseşte cu desăvîrşire. În orice caz, nu există nici o legătură perceptibilă între metodologia actuală a „poeticii" sau a „ştiinţei literaturii" (în sensul german al accepţiei sau în alt sens) şi comparatism; acesta nu-i nici măcar menţionat ca o „metodă", una printre altele. Totuşi, posibilităţile sale sunt departe de a fi epuizate. Istoricii poeticii păstrează şi ei aceeaşi tăcere asupra chestiunii. Această lipsă de atenţie trădează, în mod evident, o pierdere de prestigiu. Să adăugăm la toate acestea dificultăţile considerabile pe care trebuie să le înfrunte teoria literaturii atunci cînd vrea să utilizeze numeroasele date, încă foarte utile, ale comparatismului „clasic". Această teorie îşi propune să le „exploateze" şi să le reconvertească într-un sens teoretic, totalizant, universalist, cu ajutorul unei metode specifice, de pus şi ea la punct. În sfîrşit, trebuie să distingem cu claritate între bazele teoretice ale unei teorii comparatiste a literaturii şi posibilităţile tehnice şi practice ale elaborării sale, între această „teorie" şi ilustrarea sa printr-o

„practică" adecvată. Dar, pentru aceasta, trebuie mai întîi să fie pus la punct instrumentul teoretic, ceea ce ne readuce la punctul de plecare. Pe scurt, pentru toate aceste dificultăţi trebuie găsite soluţii noi.

Să prevenim, de asemenea o confuzie ce se poate dovedi importantă. Nu se pune problema ca teoreticianul-comparatist să se substituie poeticianului; să disloce, să înlocuiască, să anuleze chiar, teoriile şi metodele existente. Misiunea lui este în acelaşi timp mai modestă şi mai ambiţioasă: noul comparatist trebuie să ofere doar o alternativă, o ipoteză de lucru, adică o teorie şi o metodă situate într-o perspectivă ce nu-i decît a lui: care nu se confundă, nici nu se suprapune cu *nici una* dintre metodele mai mult sau mai puţin în vogă (structuraliste, semiotice etc.). Rolul său virtual este numai de confruntare şi de complementaritate, precum şi de verificare reciprocă. Trebuie să se ajungă la o teorie a literaturii *în alt mod*, avînd ca punct de plecare alte principii şi o altă tradiţie comparatistă de redescoperit şi redefinit. În această operaţie ar consta „originalitatea" demersului nostru.

Există totuşi o anumită tradiţie „poetică" a comparatismului, ce nu trebuie exagerată, dar nici minimalizată. Este vorba de intuiţii intermitente, de tatonări, de deschideri fără consecinţe, dar care pot prefigura un discret fir conducător. Termenul, ca şi un vag presentiment al „poeticii comparate" (*vergleichende Poetik*), îşi face apariţia, după toate indiciile, în Germania, pe la mijlocul secolului trecut (Moriz Haupt). Esteticienii se decid să elaboreze o teorie a poeziei pe baze comparatiste, pe calea inducţiei, a paralelismului şi a comparaţiilor (Moritz Carrière). Unii pionieri ai comparatismului (Louis Paul Betz) reiau cuvîntul şi obiectul, îi dau în treacăt o scurtă orientare tipologică şi „formală" (forme metrice, imagini etc.)[59]. Estetica speculativă şi retorica tradiţională prezidează în egală măsură la debuturile noţiunii în Franţa, într-o zonă academică şi erudită obscură („studiile noastre asupra poeticii comparate", „regulile esteticii" formează un element esenţial al literaturii comparate)[60]. Un precursor de marcă este rusul A.N. Veselovski, cu a sa „poetică istorică" (*Poetica istorică şi comparată*, 1894, 1899; *Poetica subiectelor*, 1897-1906). Aceasta consideră procesul literar internaţional în unitatea sa şi aspiră, cu ajutorul unor paralele istorice stabilite în cel mai mare număr de literaturi cunoscute, la „cea mai completă generalizare posibilă"[61]. Obiectivul său final, „elucidarea esenţei poeziei prin propria sa istorie", este reluat de unii comparatişti actuali, care vor încă să recupereze, cel puţin în acest mod, istoria literaturii[62]. Sugestii ar putea să mai vină şi din partea „esteticii comparate", dar care n-au dat rezultate, deşi literatura a fost inclusă de această disciplină printre artele ce trebuie confruntate în vederea punerii în evidenţă a unei „esenţe comune"[63]. O metodă înşelătoare, dar care va fi reluată, cum vom vedea, de către un întreg capitol actual al comparatismului („comparaţia artelor").

Adoptarea punctului de vedere „poetic" de către comparatismul actual este lentă, accidentală, lipsită de perseverenţă şi de efortul metodologic adecvat. Este vorba, mai ales, de declaraţii de principiu, fie sub presiunea noilor metode literare, fie în faţa eşecului evident al pozitivismului, inclusiv a saturaţiei istoriciste. Trebuie deci să recunoaştem că acestui comparatism nu-i lipseşte o anumită aspiraţie „teoretică", dar ea este discontinuă şi fără coerenţă doctrinară. În ce priveşte soluţiile propriu-zise, ele nu depăşesc nivelul epocii: teoria „creaţiei" sau a „genurilor literare", „stilistica" etc. Este, mai ales, cazul unei remarcabile comunicări prezentate de către Jean Hankiss[64] la cel de-al doilea Congres al A.I.L.C. (1928) şi care are chiar titlul *Teoria literaturii şi literatură comparată*.

Comparatismul francez nu pare să evolueze decît după anii '60. Şi acesta este un efect benefic al „crizei". Anumite apeluri în favoarea „cercetărilor de estetică comparată" sunt chiar ceva mai vechi[65]. Ele se precizează mai ales sub patronajul lui Marcel Bataillon, care a fost, probabil, în Franţa, universitarul cel mai deschis în literatura comparată. El reclamă depăşirea „poeticii istorice" a lui Veselovski printr-o „poetică" extinsă şi la formele literare neversificate. Pe scurt, el doreşte o orientare „către o ştiinţă generală a literaturilor, sau o poetică generală". Se mai ezită, lucrurile sunt încă în cumpănă, dar pasul este pe jumătate făcut: „...comparatismul nu se poate lipsi de un fundal de reflecţie teoretică asupra literaturii în general: *chiar dacă el nu-şi propune o doctrină a literaturii* (şi de ce nu?, am adăuga noi), *el o presupune, mai mult sau mai puţin*" (sublinierile ne aparţin)[66]. Etiemble reia şi dezvoltă această teză cu o deosebită strălucire: termenului de „teoria literaturii" el i-l preferă pe acela de „poetică comparată", care corespunde mai bine noilor obiective ale comparatismului: „studiu comparativ al formelor literare", istoria genurilor, „istoria comparată a literaturilor, desigur, dar şi, dar mai ales, estetică comparată"[67]. Cursurile sale, *Le Babélien* de exemplu, tratează „chestiuni de poetică comparată" ca „prolegomene la orice poetică viitoare"[68]. Adeziunea la acest principiu a unui H.R. Jauss, de exemplu, care aprobă „elaborarea unei poetici, a unei retorici şi a unei estetici comparate"[69], este semnificativă: comparatismul poate sprijini, dacă nu cumva chiar modifica estetica receptării şi a comunicării literare. Comparatismul german tradiţional, pe de altă parte, continuă să-şi pună problema conexiunii „teoriei comparaţiei" şi a „teoriei literaturii"[70]. Într-adevăr, problema nu poate fi rezolvată decît pe calea sintezei. Aceasta este de altfel şi concluzia unei recente (şi excelente) puneri la punct: „Obiectivele literaturii comparate şi ale studiului teoretic al literaturii sunt *în principiu* identice"[71].

În ce priveşte comparatismul din Est (pe care nu l-am pierdut niciodată din vedere), nici el nu refuză „teoreticul". În România, începînd cu anul

1937, se formulează ideea unei „estetici literare comparate", deşi într-un mod destul de ambiguu, dacă nu chiar confuz[72]. La conferinţa de literatură comparată de la Budapesta (26-29 octombrie 1962), „poetica comparată îşi precizează obiectul în sensul abordării teoriei genurilor, a stilisticii, a metricii, a traducerii comparate"[73]. Teorii şi mai elaborate (în Cehoslovacia) preconizează trecerea de la cercetarea inter-literară (= contactele dintre literaturile naţionale) la cercetarea intra-literară (= geneza şi tipologia fenomenului literar). Această din urmă cale, care presupune generalizarea, se străduieşte să descopere „legile interioare ce caracterizează fenomenul literar", „analiza trăsăturilor genetice şi tipologice ale acestui fenomen". Oricum, „existenţa legilor imanente" este considerată aici ca un postulat[74]. Şi în Polonia „poetica comparată" îşi are adepţii săi[75].

Totuşi, dificultatea specialiştilor rămîne destul de mare. Chestiunea ce nu încetează să-i frămînte este de o simplitate dezarmantă: de unde să începem? Ce teorie să îmbrăţişăm? Ce se înţelege, de fapt, prin „poetică comparată"? Multă vreme răspunsul a fost timid şi tradiţional: se „cerea" încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea o „versificaţie comparată"; se căuta o „tranziţie de la stilistică la ştiinţa literaturii", o „teorie a stilului poetic şi a poeticii", cît şi a formelor metrice; o *vergleichende Poetik*[76]. Sub acest raport, lucrurile nu s-au schimbat prea mult de atunci: se „reclamă" din nou – sub autoritatea unui Vossler, a unui Spitzer, a unui Hatzfeld – „stilistica"[77]; se cultivă puţină „stilistică comparată". „Stilistica istorică" este considerată în continuare drept „critica istorică şi comparată a literaturii"[78]. Bineînţeles, metrica sau prozodia nu datează de azi, dar faptul că ele sunt „cooptate" de către comparatism se înscrie şi el în reînnoirea acestei discipline[79]. Joncţiunea cu retorica pare acum un fapt împlinit, ceea ce întăreşte orientarea spre un asemenea program comparatist. În Germania, puternice tradiţii stilistice se orientează către aceleaşi deschideri[80], în timp ce în Statele Unite „stilistica comparată" nu mai face figură de rudă săracă: ea va fi înscrisă de-acum înainte ca „disciplină universitară" comparatistă de sine stătătoare[81].

Studiul tradiţional al genurilor – greşit denumit „poetică comparată"[82] – trezeşte şi el unele speranţe. Programul cel mai radical pare a fi cel al lui Etiemble, care reclamă o „estetică a genurilor", realizabilă prin studiul comparat al genurilor literare, într-un număr cît mai mare de civilizaţii, „fie că aceste genuri, aceste civilizaţii au avut sau nu raporturi de fapt"[83]. Anexarea de către comparatism a teoriei genurilor, şi mai ales a genului epic, anexare constatată încă din secolul al XIX-lea[84], pune cîteva probleme noi. Acestea cer alte soluţii decît cele avansate de retorica tradiţională cu privire la geneza, evoluţia şi universalitatea genurilor, la „invarianţii"

fiecărui gen, la definiţia terminologică şi/sau obiectivă a genurilor, la apariţia unor noi genuri, printre care audio-vizualul, ceea ce sporeşte numărul datelor în discuţie (acesta a fost şi obiectul colocviului S.F.L.G.C. de la Azay-le-Ferron, din 23 iunie 1979) etc. Tendinţa, încă foarte accentuată, de a considera „teoria genurilor (chiar şi comparată)"[85] ca o teorie de sine stătătoare, fără a duce la o teorie (generală) a literaturii, nu aduce însă un răspuns acestei chestiuni esenţiale. Este, de altfel, şi cazul tuturor consideraţiilor cu privire la temele[86] şi tipurile literare, considerate ca tot atîtea domenii autonome. Articularea „teoretică" este totuşi posibilă[87]. Antropologia, arhetipologia, mitocritica au şi ele rolul lor. Un început de deschidere a comparatismului către studiul antropologic al imaginarului (există cîteva tentative) a fost de asemenea semnalat[88].

Aceeaşi observaţie este valabilă şi în ce priveşte abordarea comparatistă a formelor poetice, termen prin care unul dintre primele programe comparatiste desemna studiul ansamblului modalităţilor formale de expresie[89]. Caracterul lor unic şi uniform, individual şi categorial duce la o nouă întrebare – plecînd de la analiza textelor – asupra justificării abordării comparatiste „clasice" : unde se termină incomparabilul ? unde începe comparabilul ? Cum să identificăm formele poetice dincolo de frontierele naţionale şi lingvistice ? Putem reduce „comparabilul" la cîteva mari categorii, pe deasupra şi greu de transpus în alte limbi, ca, de exemplu, *Form, Gestalt, Fügung, Haltung* ?[90]

Nu se poate spune că comparatismul francez, chiar şi cel mai tradiţional, a ignorat complet un asemenea demers : „Compararea întrebuinţării aceloraşi mijloace de expresie în diferite ţări [...] ar trebui să fie un atribut al literaturii comparate". Sau : „Fie că vrea sau nu, literatura comparată este dublată de o stilistică comparată, deosebit de revelatoare şi de fecundă". Aceasta „ar arunca o lumină nouă asupra relaţiilor dintre opere şi deci asupra intimităţii operei, receptivă *ea însăşi*"[91]. Marele inconvenient rămîne totuşi absenţa unei convergenţe „generalizatoare" a acestor cercetări : ele sunt efectuate atît în general, cît şi „în sine". Reacţia lui Etiemble, care postulează, dacă nu chiar demonstrează, necesitatea unei punţi de legătură – atît de necesară – între „studiul poeticilor genurilor, stilurilor, structurilor" (inclusiv al metricii, imaginilor, artei traducerii) şi „studiul sintetic al literaturii în general"[92], nu s-a generalizat... O punere la punct, de altfel lucidă şi bine informată, a raporturilor (actuale) dintre literatura comparată şi analiza formală a textelor literare[93], nu merge nici ea pînă la ipoteza unei „poetici comparatiste", care ar reuni într-un *organon* totalitatea cercetărilor formale...

În sfîrşit, o pistă nouă de explorat, şi care este departe de a-şi fi epuizat posibilităţile, este confruntarea teoriilor, ideilor, conceptelor literare, pe

scurt a „poeticilor". E un domeniu pe care comparatismul îl menţiona încă la începuturile sale[94], dar care a fost apoi uitat. Atunci cînd este redescoperit, el nu depăşeşte, în general, studiul relaţiilor bilaterale, raporturile de fapte între teoriile literare. Abordarea istoricistă este dominantă[95]. Critica literară comparată şi critica ideilor literare[96] aduc un complement teoretic şi metodologic important, de n-ar fi decît pentru a sublinia o necesară orientare „sistemică". Cînd comparatiştii profesionişti încep să se ocupe de „problemă", se schiţează două soluţii: 1) se admite punctul de vedere internaţional (factual sau nu), dar compararea teoriilor literare nu duce în mod necesar la o „teorie unificată"; confruntarea îşi propune înainte de toate să verifice gradul de „validitate" (relevanţă), pe epoci şi pe zone, a teoriilor comparate[97]; 2) mai îndrăzneaţă, şi pe calea cea bună, se dovedeşte a fi cercetarea convergenţelor şi a divergenţelor teoriilor literare în funcţie de un anumit număr de repere (tradiţie, noutate, formă, semnificaţie etc.)[98]. Ceea ce rămîne ar da o schemă ce ar echivala cu o definiţie posibilă a literaturii, în funcţie de anumite preconcepte şi de anumiţi parametri obiectivi bine definiţi şi metodic cercetaţi. Nici un eclectism, nici un amalgam, doar o adevărată sinteză care să asculte de propriile sale legi.

O trăsătură caracteristică a tuturor acestor demersuri şi schiţe, sau mai degrabă frînturi de „poetică comparată" este baza lor foarte îngustă, etnocentrică şi europocentristă. Dacă poetica vizează universalul, trebuie ca universalul s-o instituie, s-o îmbrace şi s-o valideze efectiv. De unde necesitatea unui dialog şi a unei confruntări cu reflecţia literară de pretutindeni, extra-europeană, extra-occidentală; pe scurt, necesitatea deschiderii spre o „poetică" într-adevăr universală. Este cunoscută polemica împotriva europocentrismului, în care Etiemble se înscrie ca un mare precursor[99]. Evidenţa începe să se impună; nu se pot elabora teorii literare numai pe baze occidentale; este necesară o teorie literară care să depăşească „tradiţiile noastre culturale" şi care să ia în consideraţie şi „paradigme" şi valori teoretice aparţinînd *altor* culturi şi literaturi[100]. Adevăr de bun simţ sau aproape. Ceea ce nu vrea să însemne că între fapte trebuie stabilite asociaţii mecanice şi superficiale, sau să nu se ţină seamă de marile diferenţe ce există între estetica literară occidentală şi cea orientală. Noţiunea de *mimesis*, de exemplu, care joacă un rol capital în reflecţia europeană, este cu desăvîrşire absentă din critica japoneză clasică[101]. O pledoarie (limitativă) pentru poetica comparată preconizează doar apropieri între poetica aristotelică şi cea sanscrită[102]. Totuşi, cîmpul este larg deschis pentru similitudini, coincidenţe de tipul *rasa*/gust, sau poetică chineză/poetică simbolistă[103]. În această direcţie, inclusiv pe calea sintezei, va trebui să se caute posibilitatea unei „eventuale teorii universale a literaturii", să se afle „care concepte critice

sunt universale", să se definească „poetica comparată" (*cross-cultural poetics*) a „genului liric scurt", a „tipurilor de realism" etc.[104] Să admitem că-i foarte dificil, că poetica comparată occidentală-orientală este încă la o vîrstă fragedă. Dar ceea ce este dincolo de orice îndoială – şi aici se află adevăratul handicap – este lipsa de impuls teoretic la cea mai mare parte dintre comparatiştii brevetaţi. Disciplină istoricistă, profesată empiric, comparatismul actual de factură tradiţională este în general lipsit de curiozitate şi de vocaţie teoretică. O revistă germană, de bună ţinută erudită de altfel (*Arcadia*), propune un program hotărît ateoretic; dincolo de Rin unii se mai întreabă (cu un scepticism foarte subliniat) dacă „literatura comparată îşi are propria sa teorie" şi dacă termenul *Allgemein* (= general) nu-i decât o „etichetă fără conţinut"[105]. Comparatismul, se afirmă şi în Franţa, „a întors definitiv spatele" „tentativelor sintetice"[106], afirmaţie totuşi greu de susţinut. Starea precară, dacă nu „catastrofică" („pointillistă", „ad-hoc", „improvizată", „aproximativă" şi altele) a teoriei literare comparatiste actuale provoacă totuşi un anumit număr de reacţii explicit negative[107]. Ele sunt – vai! – cît se poate de justificate. Comparatismul nu se poate lipsi de *teorie*, de *propria* sa teorie a literaturii. Ea rămîne doar de instituit.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY

II

LITERATURA UNIVERSALĂ SAU LITERATURA

O „poetică" sau o teorie a literaturii (cu adevărat) comparatistă presupune un nou punct de plecare, o bază nouă, adecvată, radical redefinită, şi care corespunde unei triple exigenţe: 1) să ţină cont atît de realitatea cît şi de definiţia „universală" a literaturii, de un concept bine stabilit de „literatură universală"; 2) să disocieze comparatismul de ideea exclusivă de comparaţie şi să-l asocieze, să-l identifice chiar, cu studiul sistematic al „literaturii universale" care se confundă (cum vom vedea) cu „literatura" pur şi simplu; 3) să recupereze în acest scop definiţiile anterioare ale „literaturii universale", totalitatea elementelor ce anticipează o percepţie globală (istorică, morfologică şi, pînă la urmă, teoretică) a literaturii şi ce converg toate în această direcţie.

1. *Descoperirea „literaturii universale"*

Luarea în consideraţie şi pretenţia de a teoretiza o *literatură universală*, constituită din totalitatea literaturilor, iată un demers care conferă o altă anvergură şi un cu totul alt sens problemei. Această lărgire este de altfel inevitabilă: literatura „universală" este şi ea, ca toate celelalte idei literare, o categorie istorică. Suntem deci perfect îndreptăţiţi să reformulăm vechea definiţie a „literaturii universale" aşa cum am făcut-o deja cu privire la comparatismul tradiţional. Nu suntem obligaţi să rămînem la definiţiile perimate care nu mai rezistă analizei.

Nu stă în intenţiile noastre să facem istoricul „literaturii universale", cu atît mai mult cu cît acesta a fost deja realizat, inclusiv din punctul nostru de vedere[1]. Să rezumăm totuşi, pe scurt, datele şi „indicii" de unitate şi de totalitate ce rezultă din tradiţia „universalităţii" literare; strămoşii, dacă nu precursorii direcţi sunt în primul rînd adepţii şi apologeţii celebrei *respublica litteraria*, concept făurit de Renaştere şi de Umanism, şi pe care îl moştenesc secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea (un simplu punct de reper: F.G. Klopstock, *Die deutsche Gelehrtenrepublik*, 1774). Noţiunea de *civiltà letteraria* (şi cîmpul său semantic în diferite limbi) continuă să existe pînă în

zilele noastre. „Republica literelor" (expresie care a supravieţuit şi ea) înseamnă încă de la început: comunitate, unitate, solidaritate, schimburi, renume, cosmopolitism, deschidere progresivă şi reciprocă a „literelor" de pretutindeni. În secolul al XIX-lea, ideea se precizează şi cunoaşte apogeul cu *Weltliteratur* a lui Goethe, care „lansează" termenul cu succesul ce se cunoaşte: concepţia unităţii fundamentale a literaturilor (europene), cooperarea lor pe calea schimburilor, libere în toate sensurile, a traducerilor, a toleranţei şi a cunoaşterii reciproce, a competiţiei constructive. Acest fenomen a fost considerat mai apoi drept un „simptom natural"[2].

De fapt, este vorba înainte de toate de o tendinţă „europocentristă" pronunţată – foarte vizibilă la Novalis (*Die „Christenheit" oder „Europa"*, 1799), la Fr. Schlegel (*Europa, Eine Zeitschrift...* 1800) şi la alţii – pe care Goethe o reia şi o dezvoltă, împrumutîndu-i marele său prestigiu. Ea devine inevitabil *canonică*. „Universalitatea" se confunda pe atunci în primul rînd cu „literatura europeană" (Mazzini, Villemin), cea mai bine cunoscută şi în orice caz de departe cea mai accesibilă. Chiar Quinet în pledoaria *De l'unité des lettres modernes* (1838) nu se referă decît la marile literaturi occidentale[3]. Spiritul unui corpus al literaturilor de pretutindeni, dublat de conştiinţa că literatura, chiar circumscrisă perimetrului european, este unitară, face să progreseze convingerea că fiecare literatură naţională are un număr de elemente comune (lumini, gust, „poezie" etc.). Acestea asigură ansamblului literaturilor nu numai o totalitate mai mult sau mai puţin coerentă şi „cosmopolită", ci şi o anumită identitate, chiar „uniformitate" estetică. Reflecţia asupra acestor materii începe să ia forma unei anumite, încă foarte fragmentare, teorii (generale) a literaturii.

Dacă cosmopolitismul mai mult sau mai puţin intensificat al Iluminismului pune bazele unei estetici literare vag comune (momentul nu trebuie totuşi subestimat), dacă marile curente literare ale secolului al XIX-lea răspîndesc şi aprofundează aceeaşi tendinţă către o „artă poetică" comună, cu un moment de vîrf, simbolismul, care este considerat a fi influenţat „*toate* literaturile planetei"[4], abia avangardelor secolului XX le revine meritul, puţin obişnuit, de a fi căutat şi teoretizat un numitor comun tuturor *-ismelor* estetice. Sunt cunoscute motivaţiile acestui sincronism pe scară mondială: conştiinţa vie a unui *Zeitgeist* comun, „spiritul nou" sau „universal" atît de cîntat începînd cu futuriştii şi cu Apollinaire[5], unitatea universală a umanităţii, exprimarea timpului prezent (se ştie: Dada „aparţine tuturor naţionalităţilor")[6] etc. Produsul poetic internaţional va fi la rîndul său „noua poezie universală"[7]. Ea utilizează o comunicare poetică ce se vrea „mondială", alcătuită uneori din piese disparate (*zaoum, poezia concretă* etc.). O poetică „modernă" sau de „avangardă", tot mai generalizată,

instituie totalitatea acestor aspiraţii internaţionaliste. Ele sunt confirmate şi stimulate în ultimele decenii de alte fenomene de importanţă globală, dintre care două, cel puţin, sunt de proporţii: răspîndirea *mass media* în societatea „post-tipografică", inclusiv în ţările din Orient, ce ne permite să „trăim" în mod simultan şi plural în numeroase lumi şi culturi, şi „piaţa comună" a traducerilor şi a coediţiilor, care realizează, la ora actuală, în bună parte cel puţin, vechiul vis al literaturii universale[8]. Apariţia revistelor de „literatură internaţională" se înscrie în aceeaşi mişcare „universalistă" a cărei împlinire reală este încă o chestiune rezervată viitorului.

2. *Ce este literatura universală ?*

Rămîne de ştiut, înainte de toate, *ce trebuie să înţelegem* de fapt prin *„literatură universală"*. Căreia dintre accepţiile sale trebuie să-i răspundă pentru ca o teorie a literaturii să fie posibilă pe această bază? O definiţie bine întemeiată şi operatorie trebuie să cuprindă elementele următoare:

a) Literatura universală – una şi indivizibilă – în calitate de concept (logic) – se compune din totalitatea sau din „suma" literaturilor, fără excepţie. Acest punct de vedere, care consideră literaturile din întreaga lume ca un tot, se detaşează radical de perspectiva istoricistă şi pozitivistă a literaturii.

Într-un prim sens, în acelaşi timp cel mai tradiţional şi cel mai răspîndit, „totalitatea" vrea să însemne „sumă" cantitativă, adunare „aritmetică" a literaturilor de pe pămînt. Această perspectivă este destul de cristalizată încă din secolul al XVIII-lea pentru a permite iniţierea unor anchete de genul: *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1739-1752) de Francesco Saverio Quadrio, care, în ciuda limitărilor lor, aspiră la o panoramă universală a tuturor literaturilor cunoscute în epocă. Ideea este reluată în secolul al XIX-lea de unii critici cosmopoliţi ca J.-J. Ampère, de evoluţionişti ca H.M. Posnett sau Ch. Letourneau, de poeticieni istoricizanţi ca A.N. Veselovski[9]. Adevărata manifestare a conştiinţei comparatiste este totuşi de dată mult mai recentă.

Definiţii mai vechi, anglo-saxone, datînd de la începutul secolului nostru, avansează totuşi ideea că „literatura universală nu poate fi decît suma întreagă a tuturor literaturilor"[10]. René Wellek, partizan actual al acestei concepţii, cel mai reprezentativ pentru continentul american, se angajează pe aceeaşi cale: literatura universală nu mai poate rămîne acolo unde a lăsat-o Goethe. Ea trebuie să includă „cele cinci continente, din Noua Zeelandă pînă în Islanda", pe scurt, „întreaga literatură"[11]. Această opinie

este răspîndită şi pare să se impună ca dominantă. Ea cere studiul literaturii „în zonele cele mai largi cu putinţă", „în dimensiunile sale cele mai largi", dincolo de moştenirea occidentală[12]. De unde revizuirea esenţială a *Weltliteratur*-ii prin dinamitarea cadrelor istorice şi geografice şi, ca urmare, voinţa unui Etiemble – cel mai activ dintre partizanii acestei deschiderii – de a „deschide către întreaga planetă această infimă peninsulă a Eurasiei" ce se numeşte Europa. Literatura universală ia astfel aspecte şi dimensiuni (într-adevăr) mondiale. Ea este constituită din „ansamblul literaturilor naţionale", din „toate literaturile, vii sau moarte, din care s-au păstrat urme scrise sau măcar orale şi asta fără nici o discriminare de limbă, politică sau religioasă"[13]. Expresie a unui veritabil ecumenism literar practicat prin lecturi în cele patru puncte cardinale, „literatura universală" este, după Etiemble, elaborarea cea mai radicală şi cea mai desăvîrşită a acestui concept „cantitativ". Unul din ultimele manuale franceze adoptă şi el această „legitimă îndrăzneală", dar fără entuziasm, se pare ; literatura comparată tratează despre relaţiile „dintre toate literaturile de pe glob. Incontestabil, acesta este astăzi fieful său natural"[14]. Alte formule şi mai totalizante (de genul „sinteză", „corp organic"[15] etc.) trebuie înlăturate din cauza caracterului lor prea „unificator". Este de la sine înţeles că, în ţările din Est, adeziunea la universal este şi mai bine marcată. Ideile forţă sunt : „încadrarea" literaturilor naţionale în literatura universală şi raportul „dialectic" *literatură universală/literatură naţională*[16].

Conţinutului extensiv şi cantitativ al literaturii universale (ansamblul relaţiilor literare internaţionale, „micile" şi „marile" literaturi, toate literaturile lumii) i se adaugă un al doilea criteriu, calitativ, de valoare : totalitatea operelor, sau mai degrabă a „capodoperelor", avînd o valoare, o consacrare şi o difuziune universale, testate în timp. Cînd literatura comparată se ocupă de această problemă, ea se vede orientată către două soluţii perfect contradictorii şi aproape imposibil de împăcat : pe de o parte, „tezaurul" tuturor capodoperelor, pe de alta audienţa şi succesele internaţionale. Aceste două repere nu se suprapun aproape niciodată. *Love story* este oare o carte „universală" ? Ea pare deja uitată de-a binelea. Putem cădea de acord, în principiu, că „factorul determinant" trebuie să fie calitatea[17]. Dar cum s-o definim ? O calitate durabilă aduce succesul, o recunoaştere dincolo de frontierele naţionale, nu o apreciere a criticilor, nici un succes de vînzare sau de presă – ci sufragiile spiritelor avizate, ale celor care constituie, cum s-ar spune, conştiinţa estetică selectivă a umanităţii. Această concepţie nu este, la drept vorbind, „elitistă", ci mai degrabă „clasică" : consensul spiritelor care aderă la un sistem unitar, stabil şi universal de valori. Este literatura la superlativ, creată de „cele mai valoroase spirite", „cel mai bun

produs cunoscut şi gîndit în întreaga lume" (Mathew Arnold), este „comoara clasicilor", domeniul „celor mai mari cărţi", pe scurt, „capodoperele". Astfel definită, literatura universală instituie „modelele exemplare", ce corespund „standardelor universale", „legii celor mai bune opere". Cursurile universitare americane despre operele considerate *Great Books* se inspiră din aceeaşi concepţie.

Se înţelege uşor pentru ce criteriul calitativ avea şi el să-i seducă, şi încă puternic, pe comparatiştii din Est. Literaturile lor, adesea puţin cunoscute, acced şi ele la cel mai înalt nivel. De unde o adeziune foarte marcată la universalitate a „capodoperelor", a „celor mai buni autori", „uriaşilor", „vîrfurilor", operelor „universal cunoscute", chiar a *best seller*-urilor. Cuvîntul-cheie este întotdeauna „valoare literară universală"[18]. Ea este invocată ca zid de apărare, revendicare, realitate, dar şi resentiment.

b) Literatura universală, ca sumă cantitativă şi calitativă, constituie patrimoniul comun, reprezentativ şi exemplar al umanităţii. Este „Panteonul" (sau „Pandemoniul") Literaturii, consemnat în „bibliotecile ideale" ale „întregului neam omenesc", ale marilor „clasici" de pretutindeni şi de totdeauna. Seria din ce în ce mai lungă a „istoriilor" şi a „dicţionarelor" operelor şi personajelor din literatura universală se străduie să identifice şi să inventarieze – de aproape sau de departe – tocmai acest patrimoniu comun. Ideea esenţială este contribuţia tuturor literaturilor lumii la „depozitul legal" al umanităţii. Fiecare literatură aparţine lumii întregi, este un bun comun al tuturor popoarelor.

Acest limbaj, oarecum romantic, mesianic chiar, exprimă o frustrare cît se poate de justificată. Fără îndoială, conceptul de „literatură universală" nu poate rămîne calchiat doar pe cîteva „mari" literaturi occidentale (europene şi americane). El trebuie reformulat. De unde recunoaşterea, urmată de o avalanşă de cercetări comparatiste şi teoretice, a „micilor" literaturi, prin suprimarea diferenţelor – aparent teoretice – care le separă de cele „mari". A situa „micile" literaturi în raport cu universalitatea (ca părţi componente – istorice şi estetice – ale unui ansamblu) şi, prin urmare, a le reabilita şi a le recupera în acelaşi timp pentru literatura comparată, aceasta este prima revizuire – şi cea mai importantă – a noului concept de „literatură universală".

Va trebui să terminăm deci cu jocul amuzant al eufemismelor, joc făcut din condescendenţă şi politeţe, din diminutive protectoare şi din recunoaşteri forţate pronunţate din vîrful buzelor: literaturile „mici", „minore", „marginale" (sau „marginalizate"), „puţin familiare", „de răspîndire neuniversală", „mai puţin familiare", „mai puţin cunoscute" etc. Trebuie să se

renunţe la ideea că ar exista diferenţe esenţiale de valoare între „marile" şi „micile" literaturi. Reacţii în acest sens vin, din ce în ce mai numeroase, din ţările din Est, din lumea a treia, din Orient etc. Fiecare din aceste literaturi este convinsă că este capabilă „să primească" şi „să dea" în acelaşi timp, să participe la marele curent al schimburilor literare internaţionale, la diviziunea muncii literare mondiale.

c) Prin universalitatea sa, literatura universală este un fenomen comun întregii umanităţi; identitatea sa esenţială (structurală, morfologică, fenomenologică) necesită şi justifică o definiţie teoretică a literaturii în ansamblul ei. Este perspectiva cea mai sintetică şi cea mai promiţătoare pentru că este şi cea mai generalizatoare. Dacă identitatea de structură are realmente o bază (explicaţiile avansate sunt mai mult sau mai puţin metafizice: „spirit universal", „universal uman", „unitatea umanităţii" etc.), nu aceasta este preocuparea noastră aici. Reţinem doar că o astfel de concepţie a putut să apară, iar comparatismul cel mai deschis şi-a însuşit-o.

Literatura devine astfel expresia unei calităţi „poetice" universale, consubstanţiale spiritului uman. Ea este operantă în totalitatea scrierilor şi a literaturilor, oricare ar fi situarea lor geografică. Această teză este suficient de matură în veacul al XVIII-lea, la spirite ca Richard Hurd, *Dissertation of the Idea of Universal Poetry* (1766), Goldsmith, Smollett, pentru care poezia este un „vehicul universal"[19]. Fraţii Schlegel devin teoreticienii „poeziei universale progresive" asimilată cu poezia romantică (*Ath. Fragm.*, 116), iar „darul" „poeziei", „răspîndit în întreaga lume". „Chiar şi popoarele pe care le considerăm barbare şi sălbatice nu-s în această privinţă dezmoştenite de cer"[20]. Intuirea literaturii (universale) ca totalitate organică transpare şi ea: „O totalitate, mare, coerentă şi uniform organizată, care cuprinde în unitatea ei mai multe lumi artistice..."[21]. Să-l reamintim şi pe Goethe, cu conceptul de *Weltliteratur*. Pentru el, acesta înseamnă potenţialul creator şi patrimoniul comun al umanităţii, un microcosm artistic, un „corp ideal al artei" (*ideale Kunstkörper*)[22]. Această unitate artistico-literară, deşi puternic marcată de organicism, croită în mare, avea ţinută şi amploare. Ea era animată de o vie conştiinţă a universalităţii literare, un suflu ce avea să se stingă puţin cîte puţin în deceniile următoare.

Omologii francezi se numesc Edgar Quinet, J.-J. Ampère („unitatea de esenţă şi de origine"), Renan („Nu există decît o singură literatură, toate literaturile trăiesc pe acelaşi fond comun de sentimente şi de idei")[23]. Cu excepţia precursorilor (J. Texte, de exemplu)[24], comparatiştii nu li se alătură decît în ultima vreme, şi numai prin personalităţi proeminente ca Etiemble[25]. Manualele care fac bilanţul problemei ajung la aceeaşi concluzie: „fondul

comun al literaturii... această *Weltliteratur*", „literatura ca funcţie specifică a spiritului uman"[26]. „Criza" literaturii comparate impune reformularea obiectului său într-un sens identic. René Wellek, mai ales, se pronunţă pentru literatura „ca totalitate", pentru „adevăratul studiu universal al literaturii mondiale", a cărui bază ar fi „sistemul integral al operelor", „unitatea tuturor creaţiilor literare"[27]. Concluzia se impune de la sine: nu există decît o singură poezie, o singură literatură, aceeaşi în toate epocile. Este indicată în acest mod baza poeticii comparate a Literaturii.

În ţările din Est, reflecţia comparatistă confirmă această concluzie. Fapt de altminteri inevitabil, dată fiind structura identică a fenomenului literar universal. Ea prezintă următoarea caracteristică: se încearcă examinarea literaturii mondiale (a ţărilor socialiste în orice caz) în cadrul şi cu instrumentele unei filosofii a istoriei care n-ar mai fi evoluţionistă, ci deterministă şi mai ales materialist-marxistă. Această tendinţă, sau altfel spus, acest postulat, deja perceptibil în secolul al XIX-lea la un pionier ca A.N. Veselovski, şi mai tîrziu, în secolul XX, la V.M. Jirmunski, ambii teoreticieni ai „unităţii procesului literar"[28], va fi reluată în termeni tot mai ideologici şi mai dogmatici de către continuatori şi epigoni. Totuşi nu este limpede cum se manifestă şi cum se inserează în unitatea acestui „proces cultural unic", a acestui „sistem"[29], diferenţele şi chiar contradicţiile de origine naţională. Pentru că soluţia „compromisului" (= unitatea procesului literar, dar cu variante naţionale) nu constituie decît un dat elementar şi nimic mai mult. La ce nivel se realizează de fapt această dialectică?[30] Dacă literatura universală nu este suma mecanică a literaturilor naţionale, demonstrarea fenomenelor generale se dovedeşte în mod necesar mai importantă decît punerea în valoare a particularităţilor naţionale. Comparatiştii unguri au insistat asupra acestui fapt, şi pe drept cuvînt[31]. Şi în România se susţine că literatura universală este constituită din „suma asemănărilor" – adică a elementelor „comune" tuturor literaturilor naţionale[32]. Diferenţele naţionale – pe care nimeni nu le contestă – ţin de un gen de referinţe cu totul diferit.

3. *„Adversarii săi"*

Reacţiile negative de principiu, uneori violente, pe care le-a provocat acest concept de „literatură universală" radical regîndită şi reformulată, sunt lesne explicabile: el contrariază în mod direct rutina şi tradiţiile universitare, concepţiile dominante şi conformiste ale studiilor literare, teoriile rigide şi perimate asupra literaturii comparate. În consecinţă, noua abordare trebuie să-şi croiască drum sub un foc multiplu de baraj, cu mult înaintea „crizei" comparatismului şi a polemicilor din jurul lui.

De o parte – s-ar zice şi înainte de toate – sunt apărătorii specificităţii şi ai tradiţiilor naţionale şi regionale a căror pondere rămîne considerabilă. Acest capitol al „rezistenţelor naţionale" ce se opun juxtapunerii, conglomeratului mecanic, uniformizării şi prin urmare depersonalizării literare, este prea întins ca să-l putem evoca, fie şi succint, în acest cadru. Să reţinem doar esenţialul: de la Doamna de Staël la Sismondi, de la Tommaseo la Mazzini, spirite care au deschis calea universalităţii literaturii, pînă la Gide şi la antropologii moderni care subliniază „distanţa diferenţială" dintre culturi, nimeni nu şi-a imaginat nici o clipă că poate fi vorba de ştergerea particularităţilor naţionale[33]. A viza o teorie supranaţională nu înseamnă a contribui la anularea realităţilor naţionale, aşa cum universalul nu constituie un atentat la existenţa individualului. Este un fapt elementar, dar un mare număr de comparatişti continuă să se opună, şi doar pentru a evita un pretins „pericol" de moarte; pentru a-l exorciza, literatura comparată trebuie să servească numai istoria literară naţională etc.[34] Teza favorită a tuturor istoricilor literari „naţionali" camuflaţi, de bine, de rău, în „specialişti" în literatura comparată...

La fel de ireductibili sunt şi apărătorii europocentrismului cu orice preţ, susţinuţi de Goethe şi de tradiţia istoriografică a Europei occidentale, iar în zilele noastre de E.R. Curtius şi de discipolii săi: nu trebuie să fie părăsită istoria şi unitatea culturală a Occidentului[35]. De altfel, noi am analizat (şi respins) mecanismul ideologic al acestei poziţii partizane[36]. Să amintim numai că adevărata contestaţie nu vine decît din trei direcţii: de la avangardă, inclusiv cea „poetică" (tezele formaliştilor cehi respingeau „egocentrismul european" încă din 1929)[37]; de la literaturile din Est care sunt şi se proclamă, şi ele, europene; şi, în sfîrşit, de la purtătorul de cuvînt al literaturilor extra-europene, America latină (cu pericolul – în acest caz – de a vedea uneori un regionalism restrictiv înlocuit cu altul)[38]. Comparatismul tradiţional rămîne mai mult sau mai puţin aliniat vechii poziţii a „*Weltliteratur*-ii europene"[39].

Blocajul psihologic, barajul prejudecăţilor şi al habitudinilor mentale îşi au şi ele partea lor în toate aceste reacţii. Dilatarea considerabilă a literaturii la dimensiuni planetare sperie, intimidează, derutează, îndepărtează. Şi atunci unii se baricadează în spatele particularităţilor naţionale, cel mult europene, şi declară cu un aer convins că *Weltliteratur* nu este... O.N.U. Poziţia lui Etiemble, îndeosebi, este considerată drept „utopică", în timp ce alţii, mai clemenţi, consideră că acest autor este „în acelaşi timp pătrunzător, paradoxal şi utopic" şi că el vehiculează în orice caz o „utopie fecundă". Amabilităţile de acest fel sunt mult mai numeroase şi ele degenerează nu o dată în insulte: „O perspectivă atît de puerilă, fantastic de utopică..."[40]. În

secolul trecut, limbajul era totuşi mai curtenitor: „Un cuvînt frumos, un vis grandios..."[41]. La aceasta se adaugă acuzaţiile de „snobism" şi o întreagă sumă de obiecţii pe care le-am discutat deja: dificultăţi de limbă, specializare diversificată foarte dificilă, competenţă inevitabil limitată, organizare încă tradiţională şi etnocentrică a universităţilor etc.[42] Dar obstacolul cel mai important rămîne statutul teoretic şi deci, în mod necesar, supraistoric, al „literaturii universale", ghilimelele fiind, pe cît se pare, încă de rigoare...

4. *Descoperirea „literaturii orientale"*

În acest caz precis, justificarea definiţiei şi demonstraţia sa logică nu sunt suficiente. Fiind vorba de o puternică tradiţie culturală care exclude de la „universalitate", de drept sau pur şi simplu de fapt, totalitatea literaturilor *extra-europene* sau *extra-occidentale*, trebuie să evocăm, în replică, *cealaltă* tradiţie, aceea care-şi asumă literaturile ţinute de o parte. Pe scurt, este nevoie ca demonstraţia teoretică să fie confirmată şi susţinută de o demonstraţie analitică. Trebuie deci să se treacă la o examinare pragmatică a universalităţii literare. De fapt, rămîne de verificat o dublă deschidere, urmată de o dublă recunoaştere, ducînd la o concluzie esenţială: identitatea literaturii din Est şi din Vest printr-o descoperire reciprocă a „Orientului" şi a „Occidentului". Această situaţie simbolică, paradigmatică, o defineşte. Nu este de ajuns să se afirme şi să se recunoască existenţa „literaturii universale", rămîne de demonstrat că ea există efectiv. Pentru că „universalitatea" literaturii se verifică, în primul rînd, la acest nivel.

Nu se pune în nici un caz problema de a schiţa, fie şi foarte sumar, istoria orientalismului european şi a descoperirii literaturilor orientale, care datează, se ştie, din secolul al XVIII-lea. Dar este simptomatic să se constate că aproape toţi istoricii literaturii comparate şi, în orice caz, cei mai convinşi de necesitatea deschiderii spre Est, îşi descoperă precursorii printre vechii campioni ai literaturilor orientale, cu Herder în frunte, atît de pasionat de *Morgenländer*[43]. Literatura chineză este cooptată ca parte de sine stătătoare în Republica literară[44]. Este recunoscut faptul, atît de evident azi, că „în Asia şi în Africa există aceleaşi talente (*ingenios*)" ca şi în alte părţi[45]. Literatura islandeză este declarată, în 1775, „importantă pentru întreaga *Weltliteratur*"[46], iar acesta nu-i decît un eşantion citat în grabă. Fraţii Schlegel se bucură de o foarte bună apreciere, prin studiile şi traducerile lor, şi pentru că depăşesc tradiţia greco-latină, identificînd „romantismul timpuriu" cu Orientul[47]. Cît despre Goethe, el este cultivat nu numai pentru celebra frază „Orientul nu mai este separat de Occident"[48], ci şi pentru inspiraţia şi traducerile sale orientale; în plus, el consideră că spiritul germanic poate fi

fecundat de spiritul oriental. De altfel, fraza devine curînd un loc comun, şi Flaubert ironizează în *Bouvard şi Pécuchet*: „...cele două umanităţi se vor topi curînd una în alta"[49]. Printre clasici, alături de Homer, Sainte-Beuve îi recunoaşte pe „cei trei Homeri multă vreme ignoraţi de noi": Valmiki, Vyassa, Firdusi. „În materie de gust – declară el ca pentru a se auto-linişti – este bine cel puţin să ştii că asemenea oameni există."[50] Chiar şi în ţările din Est, în România de pildă, într-o fază de modernizare şi de europenism galopant, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, literatura orientală este recunoscută ca indispensabilă pentru cunoaşterea „neamului omenesc"[51].

Cînd deschidem primele reviste de literatură comparată, o constatare se impune de la început: programele lor erau mult mai avansate decît comparatismul gen „raporturi de fapt" sau „influenţe", care marchează, faţă de aceste orientări de principiu, un serios pas îndărăt. Comparatismul şi „poliglotismul" lui Hugo Metzl de Lomnitz erau deja deschise spre popoarele exotice, egiptologie şi asirologie. Max Koch se apleca deja asupra formelor cunoscute şi a fenomenelor de circulaţie Est-Vest, în timp ce Louis Paul Betz lua în consideraţie (cel puţin în principiu) „o mare parte a literaturii orientale". C.E. Woodberry considera, la rîndul său, că descoperirea „vechilor literaturi din Orient este... un mare eveniment în istoria lumii"[52]. Primele teorii ale literaturii comparate considerau deja India şi China ca făcînd parte din literatura universală[53].

Din nefericire, aceste anticipări sunt urmate de o prăpastie destul de adîncă şi de o tăcere prelungită, pînă la René Wellek (şi alţii) care consacră, dintre anglo-saxoni, deschiderea spre literaturile „neeuropene" sau „orientale" şi, în general, spre „studiul universal, autentic, al literaturii mondiale"[54]. Toată această dezbatere este intim legată, în ultimele decenii mai ales, de numele, dacă nu de opera lui Etiemble, datorită căruia literaturile neoccidentale intră pe uşa principală nu numai în comparatism (în cel francez), dar şi în enciclopedii (*Encyclopaedia Universalis*) şi în colecţii (*Connaissance de l'Orient*, patronată de U.N.E.S.C.O., seria Pléiade; *Manesse Bibliothek der Weltliteratur* merită şi ea citată). „De trei sferturi de veac – precizează Etiemble – totul se petrece ca şi cum literatura comparată ar consta în studiul raporturilor de fapt dintre scriitorii din Europa occidentală, redusă în realitate la metropolele vechilor imperii coloniale." Prin urmare, „unul din meritele secolului nostru va fi acela de a fi înţeles că Orientul merită mai mult decît o literatură de călători grăbiţi, iar orientalii mai mult decît curiozitatea condescendentă a turistului"[55]. O regiune ce rămîne de descoperit, de înţeles, de integrat în structurile literare europene, continuînd această explorare la scară mondială. Aceasta este chiar paradigma universalităţii şi a deschiderii literare. Pe scurt, descoperirea literaturii universale, a celei adevărate, nerestrictive, ne-eurolatre...

Frumosul edificiu al „literaturii comparate europene" (*Comparative European Literature*)[56] începe apoi să-şi arate fisurile. Oscilaţii, incertitudini, ezitări, mai întîi chiar despre noţiunile de „Europa" şi de „Occident". Pînă unde se întinde? De la Atlantic la Ural, după formula generalului De Gaulle? După unele voci pioase, „Vestul ar cuprinde şi Rusia şi America, dar nu şi Asia". Să salutăm totuşi această deschidere, această dilatare, fie şi incompletă, imperfectă, a „omului occidental"[57]. După alte opinii prudente, literatura universală ar avea doar ca „nucleu" (*Keim*) literatura europeană, „nucleu" de la care ea se va putea dezvolta ca „organism"[58]. Această tendinţă se face simţită chiar şi în cele mai bune istorii ale literaturii universale, unde deschiderea către Orient vine întotdeauna dinspre Occident[59].

Învăţămîntul şi comparatismul manualelor se aliniază destul de tîrziu la poziţiile unei adevărate literaturi universale, a cărei unitate nu a fost ruptă. Prima bibliografie comparatistă internaţională şi primul „tratat" care se deschid hotărît, pragmatic, către literaturile orientale (există şi unele tentative anterioare) apar în 1960 şi 1961[60]. Tot cam pe atunci literatura chineză începe a fi considerată în „contextul literaturii universale"[61]. Putem cita de asemenea – cu titlu informativ – un număr de „enciclopedii" şi de „lexicoane" (Pléiade, Alex Preminger, Gero von Wilpert etc.). Intensificarea acestor preocupări este atestată şi de numărul crescînd de „conferinţe" şi „simpozioane" asupra subiectelor islamice sau chinezeşti, sau de comunicări prezentate la congresele A.I.L.C., în special începînd cu congresul al VII-lea (Montréal-Ottawa, 1973), unde secţii întregi au fost consacrate literaturilor americane, africane, asiatice, aşa numitor *Emerging and Neglected Literatures*[62].

Totuşi, dimensiunile proiectului continuă să sperie. A introduce literaturile orientale în comparatism, aşa ceva nu se poate! „Biblioteca ideală" imaginată nu poate fi decît un *Mammutwerk* irealizabil! Trebuie, prin urmare, să ne limităm la literaturile europene[63], sau să studiem literaturile orientale în cadrul unor discipline separate, specializate[64]. Literatura chineză face, aşadar, parte din literatura universală? Este „exagerat şi provocator" (*sic!*). Iranienii şi groenlandezii?[65] Ce rătăcire!

Părerea orientalilor, cei mai interesaţi de chestiune, este puţin mai diferită. Nici o îndoială: uneori, prin curiozitatea lor, prin competenţa lor, ei îi egalează şi chiar îi depăşesc pe occidentali. Cînd ne gîndim la lucrările comparatiste de istoria artei ale lui Ananda K. Coomaraswamy (care are acces direct la sursele a trei mari culturi: europeană, arabă şi indiană)[66], sau la lucrările lui Hajime Nakamura în domeniul istoriei ideilor[67], ne dăm imediat seama de amploarea cunoştinţelor lor, ca şi de progresele înfăptuite deja şi de noile perspective deschise de acest comparatism revigorat.

Publicaţii mai recente ca *Tamkang Review* (Taipei, Taiwan, 1970) sau de mai vechile *Hikaku Bungaku (Journal of Comparative Literature), Hikaku Bungaku Kenkyu* (*Études de Littérature comparée*) (Tokyo) sunt bine cunoscute de specialişti. A existat o revistă de acest tip în Algeria, o alta în India (*Jadapour Journal of Comparative Literature*) şi nu demult a apărut în Coreea de Sud un *Journal of Comparative Literature and Culture*.

Nici o îndoială: Orientul nu se vrea nici izolat sau separat de Occident[68], nici exclus din cultură şi din literatura universală. Proteste şi revendicări în acest sens vin de pretutindeni: din China, din Filipine, dinspre literaturile africane etc.[69] Fapt şi mai semnificativ, rareori luat în consideraţie: există o conştiinţă tradiţională orientală a totalităţii literaturii; aceasta a fost afirmată direct sau implicit de gînditori ca Iu Chi sau Lao Tze[70]. Tagore şi-a făurit un concept de „literatură universală" întru totul comparabil celui al lui Goethe (şi independent de el)[71]. Unitatea şi comuniunea Est-Vest este ilustrată, între altele, şi de întîlnirea (simbolică) a aceluiaşi Tagore cu Romain Rolland[72]. Nu lipsesc nici accentele mesianice şi patetice: „negritudinea" este chemată să se topească în cultura universală ca s-o îmbogăţească; comparatiştii japonezi vorbesc de „o singură naţie a lumii", la fel africanii şi africaniştii[73]. Procesul de unificare Est-Vest primeşte un număr tot mai mare de adeziuni[74]. Cît despre ideea descoperirii identităţii, stimulată de foarte puternice influenţe occidentale, aceasta nu-i pusă la îndoială de nimeni. Toate acestea ne determină să credem că dezvoltarea unei conştiinţe literare comunitare la scară mondială constituie la ora actuală o convingere tot mai larg împărtăşită, o idee în plină ascensiune.

5. *Unitatea literaturii universale*

Din aceste luări de poziţie rezultă limpede că „literatură universală" este un concept dinamic al cărui conţinut şi a cărui semnificaţie se lărgesc neîncetat; cu punct de plecare în cîteva „mari" literaturi occidentale, acest concept ajunge la includerea domeniului „exotic" sau „oriental" în ansamblul său. Literatura europeană, ca să nu mai vorbim de „literatura occidentală", nu mai este, nu mai poate fi „literatura universală". Ea se confundă cu totalitatea literaturilor în integralitatea lor. Iar această totalitate trece în mod inevitabil, inexorabil, prin raportul Est-Vest: de unde o optică literară radical nouă. Încă din zorii „întîlnirilor" şi ai „mediaţiilor" (*literarische Vermittlung*) Est-Vest, de la începuturile comparatismului (Schlegel, Goethe, Hammer-Purgstaal)[75], o mare idee se schiţează: literatura universală „este aceeaşi (*alike*) în Est şi în Vest"[76]. E vorba, în definitiv, de o singură şi mare literatură.

Comparatistul istoricist şi pozitivist a părăsit, după cum se ştie, această concluzie atît de promiţătoare şi programul său de cercetare. Din acest punct de vedere, comparaţia cu orientaliştii, istoricii culturii şi ai religiei nu-i este deloc favorabilă. Într-o epocă în care „raporturile de fapt" domină studiile de istorie literară, mai mult sau mai puţin comparată, alte spirite se interesau îndeaproape de identitatea dintre anumite „poziţii" filosofice din Occident şi din Orient (P. Masson-Oursel), de „baza comună" şi de analogiile retoricilor din cele două zone (L. Massignon), de „convergenţe şi paralelisme" (L. Renou), de experienţele romaneşti comune (A. Lévy). Ulterior, pe aceeaşi cale, s-au făcut eforturi serioase pentru a se integra filosofia irano-islamică „în circuitul filosofiei universale"[77]. Pe o poziţie foarte avansată în raport cu studiile comparatiste clasice se situează de asemenea eseişti şi poeţi, privilegiaţi într-un fel de experienţa lor, să-i spunem „colonială". Este cazul, de exemplu, al lui Ernest Fenollosa, al lui Ezra Pound, al lui T.S. Eliot, dintre anglo-saxoni. Problema lor era de a realiza „viitoarea uniune a celor două tipuri" (de cultură), de a omologa caracterele chinezeşti şi grafia occidentală, de a găsi „rădăcini" în China şi în Egipt, de a nu despărţi Asia de Europa[78] şi aşa mai departe.

Revirimentul literaturii comparate este mult mai recent. Spiritele cele mai avizate nu mai şovăie în a include „literaturile şi limbile neeuropene" (formulă care circulă în A.I.L.C.) şi în a recunoaşte influenţa şi ponderea, an de an tot mai evidente, ale culturilor neeuropene, nu mai ezită asupra deschiderii în acelaşi timp intensive şi extensive către universalitatea literară. Regăsim această atitudine pînă şi în manualele cele mai tradiţionale care în ultimele lor ediţii constată şi ele, uneori cu oarecare regret: „Această deschidere nu va fi niciodată contestată"[79].

Pe de altă parte, atunci cînd se face bilanţul actual al adoptării acestui principiu, se constată o dată în plus insuficienţa totală a ipotezelor şi a metodelor tradiţionale, cît şi a anumitor soluţii preconizate. Într-adevăr, poate fi comparatismul obligat la o lectură integrală a literaturii din Est şi din Vest, ca o condiţie prealabilă, pozitivistă, indispensabilă a omologării lor şi, în consecinţă, a definirii lor unitare? Din acest punct de vedere, acuzaţia de „utopie" este pe deplin justificată. O schiţă de soluţie este dată de cîteva mari sinteze care se ocupă de literaturile folclorice (mai ales orale), semite, africane, indiene, polineziene etc.[80] La acest nivel, stereotipiile şi recurenţele, modelele şi invarianţele, structurile stabile ale literaturii sunt mai uşor de identificat. Este o cale pe care comparatismul n-a urmat-o, pentru că avea nevoie de o teorie şi o metodologie adecvate, care-i lipsesc încă. Reprezentanţii săi cei mai deschişi şi mai eficienţi adoptă o poziţie

diametral opusă ; ei acceptă, ca pe un postulat logic, „literatura ca fenomen unic, ca unitate internaţională şi interlingvistică" şi fixează comparatismului sarcina de a o studia[81]. Dar fără să se preocupe prea mult de metoda ce urmează să fie elaborată şi adoptată în vederea acestui obiectiv şi care este evident de ordin descriptiv (morfologic) şi teoretic. Dacă definiţiile „literaturii universale" şi ale „literaturii" sunt recunoscute ca fiind alternative, comutabile, omologabile, deci identificabile[82] şi pînă la urmă identice, soluţia nu poate veni decît din partea unei teorii a „literaturii" ca realitate globală. Obiectul său este instituit de unitatea şi de totalitatea literaturilor lumii, adică de literatură pur şi simplu, fără adjectiv. Această concluzie este fundamentul şi cheia de boltă a construcţiei teoretice ce urmează.

6. *Spre o teorie a literaturii universale*

Ne putem întreba de îndată dacă comparatismul dominant, aşa cum a fost practicat pînă în prezent, mai poate oferi o soluţie acceptabilă pentru această problemă care de fapt îl depăşeşte, şi încă de departe. Pentru a recupera totuşi „literatura comparată", nu vedem altă posibilitate – din punctul de vedere al noilor perspective ce se deschid în faţa noastră – decît să facem apel la un aspect particular al tradiţiei sale istoriciste ; mai exact, la anumite nuanţe teoretice ale conceptului tradiţional de „istorie a literaturii universale" care, bine interpretat, mai poate prefaţa şi chiar facilita o anumită abordare teoretică a literaturii. Pentru că, dacă există „literatură universală", *id est* „literatura", şi dacă această literatură universală/Literatură are o istorie, istoria „literaturii" (universale) trebuie să aibă ca fundament un anumit număr de supoziţii generalizatoare, explicite sau implicite. Este vorba, înainte de toate, de conceptul însuşi de literatură universală (obiectul său privilegiat de studiu), dar şi de numeroase alte entităţi, cum sunt „epocile", „perioadele", „curentele", „genurile", „stilurile" etc. Toate acestea implică luarea în consideraţie a unei triple unităţi, constituită la diferite niveluri : structurală, conceptuală şi terminologică. Acest fapt este evident. Putem deci reflecta, trage concluzii privitoare la teoria literară de-a lungul – sau în marginea – istoriei literaturii universale. Dacă s-au putut trage concluzii de ordin „cultural", cum s-a procedat cel mai adesea, de ce nu s-ar putea face acelaşi lucru şi în ordinea „estetică" ? Aşadar, nici „sinocentrism" şi nici „europocentrism"[83], ci pur şi simplu o „universalitate" integrală, globală, ideală bineînţeles, dar teoretic valabilă.

Intenţia noastră nu este să facem aici (sau mai degrabă să refacem) istoricul conceptului de istorie a literaturii universale, operaţie întreprinsă de altfel în alte lucrări, şi nici de a demonstra că istoria literară „se naşte"

oarecum comparatistă. Se ştie: prima(?), sau una din primele definiţii ale literaturii comparate (1854), este tocmai aceea a unei „istorii literare comparate" (*vergleichende Literaturgeschichte*)[84], formulă cu mare viitor. Mai semnificativă, din punctul nostru de vedere, este asocierea (sau disocierea) a două noţiuni-cheie care, în germană, se bazează pe jocul semantic al cuvîntului *allgemeine*: literatura lumii (*Literatur der Welt*) pe de o parte, care ar putea fi numită mai bine „literatură generală" (*allgemeine Literatur*) şi *Weltliteratur*, în concepţia lui Goethe (una sau mai multe literaturi naţionale deschise schimburilor, influenţelor reciproce etc.)[85]. Definiţia completă şi exactă ar fi deci *allgemeine Weltliteratur*, expresie care, de fapt, echivalează cu *Literatur* pur şi simplu (şi înseamnă acelaşi lucru). A trece deci la istoria sau la descrierea acestei „literaturi universale" înseamnă a curăţa terenul în vederea unei definiţii a literaturii, apoi în sensul unei teorii a literaturii.

Că aceasta este gîndirea primilor istorici adevăraţi ai literaturii universale, care se confundă de altfel cu primii teoreticieni ai unităţii acestei literaturi, recunoscută a fi aceeaşi în Vest şi în Est, o demonstrează în mod limpede cazul lui Friedrich Schlegel. Pentru acesta, nu este vorba numai de a lua în consideraţie suma cantitativă a literaturii tuturor popoarelor civilizate ca pe un „mare întreg" (*ein grosses Ganzes*), ci şi ca unitate structurală şi formală (*ein einzigen innigverbundenen Gebäude und Gebilde*)[86], ceea ce spune mult despre concepţia sa globală despre literatură.

Vorbind la modul general, de fiecare dată cînd istoria literaturii universale – şi asta încă din secolul al XVIII-lea – adoptă categorii istorice, spaţiale sau estetice, ea deschide porţile unei generalizări viitoare, la un nivel sau altul al abordării sale. Primei clase (istorice) îi aparţin concepte extrem de largi şi de unificatoare ca literatură „clasică" şi „modernă". Celei de-a doua (geografice) – cele de literatură „orientală", „europeană" etc. Celei de-a treia (cea mai semnificativă) – cele de literatură „romantică", „populară", „primitivă" etc. Încă şi mai „teoretice" sunt concepte ca „beletristică", „schöne Literatur", „beaux-arts", inclusiv poezia, reduse la un acelaşi principiu. Toate acestea sunt, bineînţeles, foarte cunoscute; mai puţin poate implicaţiile, care sunt importante. Pentru că atunci cînd se scrie istoria „întregii poezii" (*ogni poesia*), aşa cum o face Quadrio, sau „a evenimentelor literaturii" (*le vicende della letteratura*), ca Denina, sau „istoria generală a artei poetice" (*allgemeine Geschichte der Dichtkunst*, 1766)[87], toate aceste idei directoare (*poezie, literatură, artă poetică*) sunt direct sau indirect asumate, definite, dezbătute.

Mai mult: ele fac în continuare parte dintr-un anumit sistem de gîndire estetică, dintr-o teorie literară unitară, mai mult sau mai puţin elaborată.

Aceasta este, în mod evident, preistoria sau anticamera teoriei literaturii. Rampa sa de lansare este tocmai istoria literaturii universale, inclusiv „comparatismul" intrinsec Est-Vest. Observaţie care, de altfel, n-a scăpat perspicacităţii unui mare pionier al studiilor orientaliste din secolul al XVIII-lea: William Jones. Pentru el, studiul literaturilor orientale „deschide un nou şi amplu domeniu al reflecţiei (*speculation*)". Cu atît mai mult cu cît această reflecţie pune în evidenţă fenomene de identitate literară („repetiţia aceloraşi imagini", „similitudini")[88]. O poziţie asemănătoare apare şi la Herder, pentru care spiritul poeziei ebraice, de exemplu, invită la „considerarea generală a poeziei" (*allgemeine Betrachtung über die Poesie*)[89]. Calea marilor sinteze teoretice ale literaturii este deschisă.

Ea trebuie să mai parcurgă două etape ideale: în primul rînd conversia, absorbirea, ca să spunem astfel, a istoriei literaturii (universale) în teoria literaturii. De unde identificarea acestor două demersuri: teoria literaturii este instituită prin propria sa istorie şi reciproc. Teză care-şi va atinge apogeul în marele sistem al lui Hegel, dar care apare deja, şi încă foarte clar, la Friedrich Schlegel[90], în Germania, la J.-J. Ampère, în Franţa[91]. În al doilea rînd, trecerea de la o poetică fără frontiere, pentru care „universalitatea" poeziei trebuie să acceadă la un „adevărat sistem universal", ca să reluăm formula lui Schlegel însuşi (*Ath. Fragm.*, 434: *das wahre Weltsystem der Poesie*). Deci o armonie mai mult sau mai puţin „cosmică", cu „legi" proprii etc. Aceste două principii pot duce astfel la o „teorie", la o „filosofie" sau la o „poetică pură" (*Ath. Fragm.*, 252), în cadrul căreia „ştiinţa literaturii europene" nu-i decît un capitol şi un punct de trecere.

Urmarea este cunoscută: estetica literară a luat un curs din ce în ce mai speculativ, apoi „pozitiv", unde cîteva iniţiative de poetică „comparatistă" (Carrière) sau „istorică" (Veselovski) au rămas fără urmări. O soluţie teoretică a definiţiei literaturii dedusă din „literatura universală", invocată explicit sau implicit, lipseşte încă. Această situaţie a rămas neschimbată pînă în zilele noastre. Se ştie: comparatismul, care este de două ori „istoric", ca orientare metodologică şi ca datare, nu înţelege prin *Weltliteratur* decît o sumă cantitativă a literaturilor, concepută uneori ca un „canon" calitativ („cărţile mari"), cu un puternic blocaj în faţa teoriei sau „sistematicii" literare ce decurg de aici.

Cu atît mai importante vor fi, prin urmare, toate deschiderile către „poetica comparată", avînd ca punct de plecare „literatura universală", singura formulă operantă pînă azi. Fundalul european domină. Se „generalizează", dar numai plecîndu-se de la cîteva mari literaturi din Vest: există preocuparea de a crea o poetică „sintetică" generală, dar referinţele rămîn mereu etnocentrice[92]. Este evident că o adevărată „poetică comparată" nu

se poate limita la frontierele naţionale, nici chiar la „corpusul" poetic european, ci, dimpotrivă, ea trebuie să fie „instrumentul unei poezii universale"[93]. De unde alternativa „Komparatistik" sau „Absolutistik" (= teoria literaturii, *Literaturkunde*, „gramatologie" etc.)[94]. Cheia de boltă rămîne mereu problema infrastructurii şi a punctului său de plecare.

Cea mai consecventă, mai radicală şi mai clar exprimată este în această privinţă poziţia lui Etiemble. El nu încetează să reclame, de mult timp, necesitatea „istoriei comparate a literaturilor, desigur, dar totodată şi în special a esteticii comparate..."[95]. Studiul „comparat" al literaturilor naţionale, al căror ansamblu formează literatura universală, „trebuie pînă la urmă să ne permită elaborarea unei teorii generale a literaturii"[96]. O dată în plus, totul se petrece la acest dublu nivel: teoretic şi practic. Trebuie oare într-adevăr să convertim „literatura comparată" (*vergleichende Literaturwissenschaft*) într-o ştiinţă a literaturii care să aibă ca obiect „această supremă unitate literară: *Weltliteratur*"?[97] Comparatiştii nu încetează să-şi pună întrebări, cînd complexaţi, cînd speriaţi în faţa acestei misiuni ce se impune logic, dar care contrazice tot ce au învăţat să facă. Nimic de mirare deci dacă, în afara cîtorva adeziuni de principiu, pasul decisiv n-a fost încă făcut. Chestiunea rămîne mereu la ordinea zilei, cu foarte numeroase semne de întrebare şi ezitări, cînd nu este vorba pur şi simplu de refuz...

Totuşi, de vreo zece ani, un anumit consens pare să se contureze. O „estetică comparată" este, la urma urmei, recunoscută ca posibilă, dacă nu realizabilă. Ea se distinge de estetica generală chiar prin faptul că „criteriile sale derivă din cel mai mare ansamblu posibil de opere". În acelaşi timp, „ea nu se bazează pe exemple luate dintr-o singură ţară, dintr-o singură perioadă istorică, dintr-o singură civilizaţie..."[98]. Se revine deci la teza „universalistă", de această dată asumată integral, adepţii săi, aparţinînd ultimului val de comparatişti, invocînd cînd „poetica comună" a „literaturii universale", cînd „sinteza generală a *Weltliteratur*-ii", cînd teoria „întregii literaturi"[99]. Această convergenţă este semnificativă. Argumentaţia urmează în general două direcţii: 1) se avansează un concept apodictic („literatură universală") considerat ca demonstrat, concept ale cărui ilustrări naţionale n-ar fi decît accesorii; 2) se postulează de asemenea existenţa „literaturii universale", dar demonstrarea sa pretinde un parcurs descriptiv şi analitic. Acesta trece obligatoriu prin traiectul Est-Vest.

De altfel, apariţia literaturilor orientale la orizontul comparatismului a devenit principiul însuşi al înnoirii acestei discipline, care reclamă o teorie literară adecvată. Că această orientare se numeşte „relativism cultural"[100] sau pur şi simplu „critică literară ce se vrea universală"[101], important este că datele, categoriile şi teoriile literare „orientale" sunt din ce în ce mai

acceptate nu doar ca posibile şi valabile în sine, ci şi comparabile şi în cele din urmă omologabile. Asta înseamnă că „universalitatea" lor, ce urmează universalităţii pe deplin recunoscute a literaturilor lor, calcă pe urmele teoriilor literare universal acceptate. Confruntarea acestor domenii duce, *grosso modo*, la o dublă operaţie: pe de o parte, la corectări reciproce, la retuşări prin acceptarea evidenţelor empirice care pot modifica anumite principii de ambele părţi[102], pe de altă parte, la constatări de identităţi semnificative. Putem regăsi, de exemplu, relaţia naţional/universal în literatură explicit formulată în texte critice japoneze din secolul al IX-lea, care este o perioadă „experimentală şi formalistă" în literatura japoneză[103] etc. În China există un „primitivism" foarte apropiat de cel al Europei, în timp ce unele teorii chinezeşti asupra narativităţii şi istoriografiei sunt „aplicabile la scară mondială"[104]. Experienţe asemănătoare pot fi făcute şi cu poezia arabă[105] etc.

Trebuie, de asemenea, să notăm că semnul de identitate dintre comparatism, literatură universală şi teoria literaturii este trasat, de comun acord cu colegii lor occidentali, şi de comparatişti din Est. Vocaţia lor universalistă are de altfel motivaţii ideologice foarte precise. Trei idei au fost subliniate în mod constant: „totalitatea literaturii" este supusă diferitelor forme de condiţionare istorică; „teoria literaturii se sprijină în mod necesar pe mai mult de o singură literatură"; „de acum înainte teoria literaturii trebuie să fie indisolubil legată de folosirea metodelor comparatiste"[106].

Acordul cu privire la această problemă este aşadar larg împărtăşit. Ceea ce urmează să fie făcut este articularea, într-un mod mai strîns şi mai metodic, a acestor trei domenii şi găsirea unui fundament teoretic pentru conexiunea lor. Nu mai este nici o îndoială că literaturile din lumea întreagă formează o unitate ce se numeşte pur şi simplu „literatură", şi că această „unitate" rămîne de analizat şi redefinit. Dacă această entitate a fost de mai multe ori afirmată în trecut, nimic nu se opune ca ea să fie formulată o dată în plus, şi *altfel*, în viitor. În sfîrşit, pe această bază devine posibilă şi necesară o teorie literară sau o poetică într-adevăr universală, a cărei elaborare să fie sincronă cu cunoaşterea progresivă a „literaturii universale".

III

O TEORIE A LITERATURII

Teza noastră asupra necesităţii teoriei literare comparatiste ni se pare deja suficient de motivată pentru a o aborda, de data aceasta, frontal. Fără a ignora dificultăţile unei astfel de întreprinderi, menţionate deja (p. 11), credem că este posibil să definim cu claritate nu numai condiţia generală a teoriei literare comparatiste, cadrul teoretic al oricărei soluţii comparatiste a acestei probleme, dar şi posibilitatea sa tehnică de realizare. Să reamintim pe scurt punctele de plecare: 1) teoria literară comparatistă este considerată a avea specificitatea sa, funcţionalitatea sa şi finalitatea sa autonome; 2) această teorie este destinată să se constituie plecînd de la propria sa tradiţie, fără grefe abuzive, mecanice, ţinînd de o modă culturală sau alta şi fără suprapuneri peste o teorie „modernă" sau alta; de asemenea, fără a exclude anumite convergenţe, combinări sau influenţe necesare şi fertile; 3) teoria literară are ca obiect *literatura*, al cărei statut coincide cu al „literaturii universale": suma tuturor literaturilor existente.

Într-adevăr, cînd comunitatea literară integrală este astfel constituită, ce poate fi mai normal, mai logic, decît să vorbim pur şi simplu de „literatură" şi să identificăm literatura universală (adică ansamblul tuturor literaturilor) cu „literatura" fără nici o specificare? Nu există decît „o singură poezie, decît o singură literatură, comparabilă în toate epocile". Iar această literatură, ca fenomen „general", nu-i decît literatura pur şi simplu (*just literature*[1] *itself, all literature*), formule devenite adevărate clişee[2]. Este cheia de boltă a teoriei (comparate) a literaturii, conceptul său esenţial, ideea sa directoare, „cum în sfîrşit în sine-şi literatura (comparată) se schimbă", ca să-l parafrazăm pe Mallarmé. Ea sfîrşeşte prin a însemna pur şi simplu studiul literaturii, dincolo de toate deosebirile lingvistice, plecînd de la un concept structural, universal şi stabil al literaturii.

Toate aceste preconcepte sunt pline de consecinţe:

1. *Anticipaţii comparatiste*

Studiile obişnuite de literatură comparată ţin de o teorie literară, implicită în cea mai mare parte, al cărei conţinut europocentric, etnocentric este

evident. Este necesar să „răsturnăm" această situaţie şi să elaborăm o teorie literară explicită cu un conţinut general, adică „universal", în dublu sens: a) avînd ca punct de sprijin şi de verificare ansamblul literaturilor, după o metodă ce urmează să fie pusă la punct; b) ducînd la o teorie a literaturii, sau cel puţin la o sinteză teoretică, capabilă să pună în lumină, în ultimă instanţă, structura şi sistemul, morfologia şi fenomenologia, pe scurt, estetica şi „esenţa" literaturii (*tout court, itself* etc.).

Ceea ce izbeşte, în schimb, în starea actuală a literaturii comparate, este contrastul foarte vizibil dintre recunoaşterea teoretică a literaturii universale ca fenomen, ba chiar dintre o anumită aspiraţie „universalistă" a adepţilor săi, şi absenţa unei teorii literare „calchiate" pe această realitate a literaturii universale; un demers unificator al tuturor faptelor comune cunoscute, susceptibile a da naştere unui concept bine întemeiat al literaturii, urmat de o teorie sistematic articulată a literaturii.

Bineînţeles, ca totdeauna, nu lipsesc *precursorii* şi punctele de contact. Dar nodul problemei este următorul, şi el presupune o mişcare în doi timpi: 1) trecerea de la istoria literară universală la o „teorie a literaturii universale" (*Weltliteraturwissenschaft*), la o „ştiinţă a literaturii universale" (*Wissenschaft von der Weltliteratur*), operaţie deseori întrevăzută[3], şi 2) identificarea acestei „teorii" – după eticheta menţionată şi cea mai adecvată, avînd în vedere lista tradiţională de termeni a comparatismului – cu teoria literaturii, operaţie care încă nu s-a făcut. Este recunoscută existenţa literaturii universale, dar nu se (re)cunoaşte încă teoria literaturii (universale).

Trecerea efectivă de la comparatism la estetica literară nu se înfăptuieşte pînă la urmă integral decît în acest stadiu. Destul de tîrziu, de altfel, pentru că primele sinteze programatice ale literaturii comparate datează din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd s-au scris şi primele articole-manifest. Pînă atunci se tratau numai legile generale ale evoluţiei istorice şi sociale ale literaturii. Legile estetice – cînd se lua în consideraţie existenţa lor – nu erau decît subînţelese. Nu se vorbea decît rareori în mod explicit (şi mai degrabă ocazional) de existenţa unor legi „în arte şi în literatură"[4]. Prin urmare, conceptul de „lege" a fost abandonat şi nu s-a reţinut şi exploatat decît elementul generalizator şi universal[5], cel ce părea apt să pregătească terenul pentru extrapolări teoretico-estetice. Cel mai apropiat de „poetica istorică" (primul stadiu al acestei noi faze) este evident Renan, atunci cînd îl aprobă pe Wolf „că a explicat prin aceleaşi legi pe Homer şi Ramayana, Cîntecul Nibelungilor şi Sah-namé, epopeea Cidului şi cîntecele noastre de vitejie, poemele eroice din Scoţia şi din Scandinavia"[6].

Validitatea şi superioritatea proiectului „poeticii comparate" (în special a celui al lui Etiemble) apar încă şi mai evidente dacă îl raportăm la iniţia-

tivele şi la intuiţiile care-l preced în acest domeniu, începînd cu literatura comparată aşa cum este ea concepută în Franţa. Aceasta a fost traumatizată de lansonism (prost înţeles) şi de pozitivism, care au anihilat orice tentativă de elan teoretic. Totuşi, exista deja presentimentul că literatura comparată nu este „filologie" pur şi simplu, că ea trebuie să-şi pună şi „întrebări teoretice şi probleme generale"[7]. Cîteva decenii mai tîrziu, literatura comparată reclamă generalizarea şi chiar sinteza literaturii universale.

Întoarsă către definirea literaturii, ea este animată de „o profundă aspiraţie generalistă"[8]. Este deci de netăgăduit că acest program a provocat o anumită adeziune de principiu. Pe această bază s-a ajuns la luări de poziţie foarte clare şi foarte exacte: literatura comparată prezintă „un caracter particular, la jumătatea drumului dintre istoria literaturii şi ştiinţa literaturii"[9]. Şi totuşi, un manual elaborat al comparatismului francez actual, chiar dacă recunoaşte – în trecere – legitimitatea unei „filosofii literare" şi dacă vede în comparatism „specialistul în generalităţi"[10], el nu indică de fapt nici o soluţie precisă şi nici un obiectiv bine delimitat.

O privire generală asupra comparatismului anglo-saxon permite chiar să se observe o anumită involuţie, un mare decalaj, în orice caz, între anumite jaloane – deja puse în secolul al XIX-lea – şi comparatismul posterior, de tipul Baldensperger-Carré am zice noi, ca să nu-i mai numim pe mulţi dintre cei în viaţă. Evoluţionismul însuşi de la care se reclamă Posnett, iniţiatorul său, avea cel puţin acest avantaj: „legile" sale, sau pretinsele sale „legi", elaborate comparativ, se aplicau literaturii (şi evoluţiei sale[11]) ca fenomen unitar, orientat de un concept şi de principii universale; această perspectivă a fost ulterior abandonată. Deşi foarte discutabilă, ea oferea, oricum, o „teorie" globală a literaturii. Un alt precursor, uitat şi el, Charles Chauncey Shackford, vorbind şi el de „legi", era şi mai explicit, întrucît urmărea „aceleaşi principii universale din toate timpurile", o „filosofie a literaturii", elaborată pe cale comparativă[12]. Programul primei reviste americane de literatură comparată avea în vedere, la rîndul său, un comparatism al teoriilor literare şi se străduia să delimiteze un domeniu orientat spre critică şi teoria literaturii[13].

Tot ce apoi se petrece repetă în linii mari un demers care a devenit între timp comun ansamblului comparatismului: apeluri, chiar somaţii de „a se descoperi legile generale care transcend fiecare literatură"[14], principiile generale ale literaturii, deşi în afara oricărui proiect capabil să răspundă acestui deziderat. Insistenţa cu care se revine asupra sa demonstrează că ceasul literaturii comparate tradiţionale a sunat: teoria literaturii nu mai este doar tolerată, acceptată, ci revendicată în mod direct de reflecţia comparatistă actuală. Se realizează din ce în ce mai mult că ea este poate mai bine plasată decît oricare altă disciplină literară pentru a întreprinde „studiul

general al literaturii", „a edifica... o teorie generală a literaturii", a deveni „principalul laborator al întregii teorii a literaturii"[15].

Această soluţie face progrese notabile nu numai printre comparatiştii anglo-saxoni[16], ci şi germani, care beneficiază de o tradiţie filosofică şi estetică mult mai importantă. Ea se reflectă în mod necesar în concepte ca „uniformitatea intrinsecă a poeziei din toate timpurile" şi poezia ca „fenomen originar" (*Urpoesie*), teză ce se raportează în acelaşi timp la *Weltliteratur*[17], la „natura însăşi a creaţiei literare", la literatură ca „absolut" şi „totalitate" (*Eine Literatur ist keine Literatur*), sau la „unitatea fundamentală" a nenumăratelor forme ale literaturii, ca şi la „literatură ca una şi indivizibilă", artistic şi istoriceşte indivizibilă[18], obiect desemnat al „teoriei generale a literaturii" (*Allgemeine Weltliteraturwissenschaft*)[19]. Convingere care ne aduce foarte aproape de unele idei ce ne sunt deja familiare.

În ciuda anumitor dogmatisme şi schematisme, osmoza ideilor duce inevitabil la soluţii asemănătoare, chiar identice, şi în Est. Punctul de plecare, într-una dintre cele mai pertinente formulări, este „unitatea fundamentală a evoluţiei istorice, ideologice şi artistice"[20] a literaturii universale. Aceasta înseamnă legitimarea unui „concept adecvat al literaturii", descoperirea „problemelor generale ale literaturii", „a legilor imanente ale literaturii". Pe scurt, o „teorie a literaturii". Numai ea este în stare să ofere o concepţie „unitară" asupra „integralităţii operei literare", să identifice „trăsăturile universale ale literaturii", să pună bazele unui ideal artistic general şi ale unui sistem de valori estetice ale literaturii mondiale, şi deci să evidenţieze „reprezentarea artistică a literaturii universale"[21]. Se preconizează astfel, de timpuriu, „un compendiu general al literaturii universale", compus din toate „capodoperele"[22] literare.

Descoperirea „poeticii" prin literatura comparată datează şi ea de multă vreme: de la începuturi. Cel puţin două accepţii tradiţionale (teoria literaturii şi codul normativ al literaturii) se regăsesc în accepţiile cele mai „clasice" ale comparatismului. Se remarcă pe de o parte, şi pe drept cuvînt, că o „poetică" pur naţională, derivată dintr-o singură literatură naţională, nu este posibilă, şi că „ştiinţa literaturii" a procedat întotdeauna în mod „comparativ", căutînd să „stabilească un sistem estetic extra-temporal, bazat pe factorii comuni genurilor literare, legilor formale"[23]. Pe de altă parte, unii nutresc speranţa de a renova astfel „canoanele estetice", ale genului dramatic, de exemplu[24]. Această orientare normativă, destul de discutabilă, va fi adoptată şi de Etiemble: „Cînd îşi vor fi elaborat poetica, comparatiştii îl vor putea ajuta pe om să aleagă valorile cel mai puţin compromise, dacă nu pe cele mai sigure"[25]. Că definiţiile şi programele cele mai actuale ale „poeticii" nu fac totuşi *nici o* menţiune cu privire la comparatism[26], asta nu

schimbă nimic: joncţiunea comparatismului cu poetica este asigurată chiar de intenţiile sale teoretice. După exemplul poeticienilor celor mai avizaţi, comparatiştii preocupaţi de teoria literaturii se străduiesc să elaboreze scheme şi categorii ce le-ar permite să surprindă structura oricărui discurs literar şi chiar a „literarităţii". Spre deosebire de formaliştii ruşi, care disociau „poetica comparativă" (sau „istorică") de „poetica teoretică"[27], noi credem că cele două demersuri sunt nu doar complementare şi că, în ultimă analiză, ele sfîrşesc prin a se confunda. Vom reveni asupra acestei probleme.

2. *Statutul teoriei literare*

Care este, la drept vorbind, *statutul teoriei literare* din punctul de vedere al comparatismului, aşa cum l-am definit? Prin „teorie" se înţeleg, în general, două tipuri de construcţii intelectuale: 1) într-un sens larg: o concepţie metodică şi sistematică asupra unui domeniu al cunoaşterii şi al cercetării, de natură explicativă sau descriptivă, urmărind cunoaşterea obiectivă şi verificarea („teoria politică", „teoria economică"); 2) într-un sens restrîns, o teză sau o concepţie ipotetică a unui savant sau a unui filosof cu privire la o problemă controversată („teoria lui Darwin"). Teoriile literare se încadrează, evident, între cele două situaţii, dar termenul pare compromis prin marele prestigiu de care se bucură noţiunea de teorie „ştiinţifică" sau „logică", considerată ca singura valabilă sau singura „modernă".

Trebuie să precizăm fără întîrziere: teoria literară (comparatistă) nu are în vedere un statut logico-matematic sau formal. Motivaţia este destul de simplă: obiectul său („literatura") scapă oricărei abordări „ştiinţifice" în actuala concepţie riguroasă a termenului. Aceasta îşi are raţiunea sa (raţiunile sale) în propriul său plan (sau în propriile sale planuri) de referinţă, dar literatura nu are – iar termenul nu defineşte – o realitate esenţialmente logică. Aşadar, fără a-şi face prea multe griji în faţa acuzaţiei – ce se vrea strivitoare – de „preştiinţifică" sau de „neştiinţifică", teoria literară nu poate depăşi, cu toată bunăvoinţa, condiţia obiectului său: 1) care are un coeficient apreciabil de nedeterminare, ţinînd mai întîi chiar de statutul definiţiei sale, dar şi de modul în care este receptat („gust", „emoţie", „inefabil" etc.); 2) nu este niciodată „complet", care „se face" mereu şi ale cărui legi, modificabile, sunt relative; 3) nu este niciodată în întregime demonstrabil sau verificabil în condiţiile riguroase, de ordin logic sau epistemologic, cerute de experienţa ştiinţifică. Ceea ce înseamnă că teoriile logice ale literaturii nu acoperă integral realitatea, care este mereu în mişcare. Din acest punct de vedere riguros, nu există[28] (şi nu va exista niciodată) o adevărată teorie „ştiinţifică" a literaturii, întrucît criteriile sale sunt, în acest

caz, inadecvate[29], iar statutul său nu este asimilabil unui organon pur logic[30]. Pe de altă parte, paralelele – care se vor extrem de precise după logica formală –, dintre teoriile literare „tradiţionale" şi „moderne", nu sunt nici ele concludente. De exemplu: un semn recunoscut ca distinctiv pentru teoriile „tradiţionale", mai exact caracterul lor „normativ" opus „descriptivului" (modern)[31], nu se aplică şi teoriei „noastre" literare comparatiste, care se refuză şi ea oricărui caracter canonic, normativ. După această schemă, poetica comparatistă ar fi mai degrabă „modernă", întrucît urmăreşte şi ea, cum se va vedea, o anumită descriere „obiectivă".

Ceea ce nu vrea să spună că teoria literară nu aspiră, la rîndul său, la rigoarea *sa*, la logica *sa*. Ea trebuie să fie coerentă în raport cu ea însăşi, bine articulată şi „coordonată"; structura sa tinde spre „sistem" şi chiar spre „model" (vom reveni şi asupra acestei situaţii). Teoria comparatistă ordonează, unifică şi clasifică datele ce-i sunt transmise, după criteriile sale intrinseci şi după presupoziţiile de bază. Ea are un „centru" şi o „periferie". Teoria reuneşte după aceeaşi ordine sistematică un aspect, diferite aspecte sau toate aspectele din „clasa" fenomenelor pe care le integrează. Ea oferă în orice împrejurare un tablou raţional şi universal. Nu-i o improvizaţie „impresionistă". Rolul său în cercetarea literară este, de altfel, esenţial: teoria precede întotdeauna metodologia, îi dă un ţel şi un fundament; ea deschide perspective, conduce şi orientează demersurile. Este un „punct de vedere", care aduce în mod necesar noi clarificări şi noi „percepţii" literare[32]. Funcţia sa euristică nu-i mai puţin esenţială: datorită uneia sau alteia dintre teoriile literare, surprindem anumite aspecte ale literaturii (şi ale artei) într-o manieră foarte precisă[33]. Ea dă indicaţii operaţionale indispensabile. Să disociem, în fine, *teoria* literaturii (în sensul ontologic al termenului) de *teoriile* literaturii (în sensul fenomenologic al termenului)[34]. Teoria „comparată" a literaturii se înscrie integral în această ultimă categorie.

Soarta „poeticii comparate" – sinonim sau aproape sinonim al teoriei literare – ne este, în mare, cunoscută. Adoptarea „teoriei literaturii" *expressis verbis* de către comparatism urmează aceeaşi cale şi-şi propune în mod inevitabil aceleaşi obiective. Aceasta este, de altfel, vocaţia însăşi a termenului *Literaturwissenschaft*, creat la 1842 de Th. Mundt[35], termen a cărui conotaţie teoretică se accentuează progresiv. Astăzi este în general admis că teoria literaturii este „studiul principiilor literaturii, al categoriilor sale, al criteriilor sale" etc.[36]. Dar truismul nu-i decît aparent, pentru că acest studiu devine, prin comparatism, în mod explicit şi programatic, „universal". Pentru că nu există decît o singură literatură, nu poate exista decît o singură teorie literară: teoria literaturii, şi nimic mai mult[37].

În concluzie, se schiţează un acord de principiu asupra identităţii dintre literatura comparată şi teoria literaturii: literatura este definită ca o „artă", dar arta este universală şi deci realizată sau realizabilă de toate literaturile lumii[38]. Păcat că acest principiu teoretic şi metodologic important, decisiv chiar, nu este încă urmat, aşa cum ar fi fost de aşteptat, de studii demonstrative şi aplicate. Dar dinamismul interior al acestei idei, care-şi are autonomia sa, constituie în sine un considerabil progres. Pentru că simplul proiect de „a formula o filosofie a literelor valabilă pentru întreaga omenire"[39] este un bun cîştigat o dată pentru totdeauna. Condiţiile „formulării" urmează, bineînţeles, a fi discutate. Dar pentru ce s-ar studia problemele comune (sau generale) ale tuturor literaturilor, dacă nu pentru a ajunge la ceea ce se poate numi, pe drept cuvînt, „principiile teoriei literare" (sau *Principles of Criticism*) sau „un numitor estetic" comun?[40] În ciuda unor rezerve, care se pot justifica din punct de vedere istoric[41], aspiraţia teoretică „universalistă" este din ce în ce mai accentuată în comparatismul contemporan. A pretinde în mod direct o teorie „a literaturii în ansamblul său" sau un studiu al „aspectelor generale şi sistemice"[42], fără a ne preocupa, pentru moment cel puţin, de modalităţile de realizare, constituie un indiciu: conştiinţa universală a literaturii aspiră să devină o realitate generalizată. Ea face parte din climatul ideologic al epocii noastre, din al său *Zeitgeist*.

Obiectivele „poeticii comparate" nu cuprind deocamdată decît un inventar de precepte şi de proiecte de studiu, ce se oferă ca o alternativă la retorica şi la poetica „formalistă" autonome. „Poetica comparată" s-ar reduce, în mare, la „o teorie a formelor şi a genurilor (care)... să ţină o evidenţă exactă a tuturor literaturilor", termeni care, abordaţi în acest spirit, se suprapun[43]. Această teorie, cu suport în stilistică, în metrică, în studiul comparat al imaginilor şi în alte cercetări „formale", vizează elaborarea unei definiţii extensive a poeziei. Ea va ţine cont şi de omiliile lui Ioan Crisostomul şi de *Odiseea*, şi de *tanka* şi de *haiku*[44]. Pentru aceasta, raporturile de fapte (pozitiviste) sunt radical înlocuite de raporturi structurale, ceea ce schimbă integral perspectiva şi conţinutul „comparatismului".

Anumite referinţe la lingvistică şi la gramatică vor ajuta la mai buna situare şi înţelegere a acestui demers. El are puternice analogii cu perceperea „universalului" în cel mai mare număr posibil de limbi[45], cu sistemul „limbii", opus „cuvîntului" (*parole*), sau cu „starea abstractă" a tuturor limbilor, net disociată de „starea lor concretă". „Translingvistica", disciplină care „nu studiază fiecare enunţ în ceea ce are el individual, ci legile funcţionării sale"[46] poate fi şi ea evocată. De asemenea, dacă nu chiar în primul rînd – şi ideea atît de tradiţională a „gramaticii universale", aplicată nu numai studiului prozei, ci aplicabilă la toate activităţile simbolice[47]. Atunci, de ce n-ar exista şi o „gramatică" (universală) a „literaturii" (universale)? Ea

s-ar strădui să „totalizeze" analizele sale în vederea unei teorii generale a literaturii, şi astfel s-o elaboreze luînd ca bază „toate" literaturile, trecute sau prezente, occidentale şi orientale. Acest proiect ambiţios, dar atît de legitim, a putut cîştiga unele adeziuni, referitor la tezele lui Etiemble, inclusiv în marele foileton literar[48].

3. *Generalizarea necesară*

Am întîlnit prea des termenul „general" ca să nu încercăm să-l delimităm şi să definim, studiindu-l mai îndeaproape. Cu atît mai mult cu cît orice contestare a teoriei literare comparative trece inevitabil printr-un refuz categoric al *„generalităţilor"*, luate în accepţia cea mai peiorativă posibil. În ciuda imperfecţiunilor semantice, şi chiar dacă sunt uneori confundaţi cu „universalul" (cu care sfîrşesc prin a fi sinonimi) „generalul" şi „generalizările" au devenit termeni de întrebuinţare foarte... generală, de neînlăturat. „Generalul" („generalitatea") exprimă o situaţie, o calitate sau o operaţie ce cuprinde toate cazurile sau toţi indivizii fără nici o excepţie. „Generalizarea" (tot după autorii de dicţionare) reuneşte sub aceeaşi idee caractere comune observate într-un număr mare de cazuri particulare. Trebuie subliniat că operaţia generalizatoare, care vizează o întreagă clasă (= ceea ce le revine tuturor indivizilor dintr-o clasă), nu se aplică de fapt decît la majoritatea cazurilor unei clase. Astfel se formează conceptele, inclusiv cele literare. Există şi o tendinţă de a considera tipizarea, idealizarea, simbolizarea etc., drept tot atîtea forme de „generalizare artistică". Această întrebuinţare extensivă a termenului este, pe de o parte, inclusă în chiar structura sa semantică. În domeniul teoriilor literare, nu este mai puţin notabilă înclinaţia foarte marcată spre generalizarea spontană, empirică, frustă. A trece fără prea multe scrupule la concluzii generale plecînd doar de la cîteva exemple a devenit un procedeu destul de curent.

Relaţia dintre general (universal) şi particular (individual, singular) care inspiră orice extrapolare tacită sau declarată (caz frecvent: o definiţie „naţională" primind *ipso facto* o însemnătate şi o semnificaţie „universală") necesită cîteva precizări. Raportul este, înainte de toate, dialectic. El implică opoziţie şi alternanţă, cauzalitate reciprocă, reversibilitate, poziţii comutabile, complementaritate. Generalul (universalul) este de peste tot, din toate timpurile, identic cu sine. El există în acelaşi timp în fiecare operă literară şi în toate operele literare, deci în întreaga literatură, în *literatură*. Teoria literaturii se sprijină pe (şi pune în acelaşi timp în lumină) elementul „general" al fiecărei opere literare, al fiecărei literaturi. La limită, acest element „general", a cărui existenţă este particularizată şi trimite totdeauna la un

plan supra-individual, supra-naţional, supra-temporal, se identifică cu însuşi „generalul" literar. Toate acestea sunt cunoscute, prea cunoscute poate, dar este bine să le reamintim pe scurt şi să notăm, tot în trecere, că teoria literară comparatistă nu ignoră elementul general. Obiectul său este „ştiinţa generală a literaturii", totalitatea literaturii şi nu specificitatea sa locală sau particulară. Ar fi deci absurd să se imagineze o definiţie şi o metodă pentru fiecare operă literară, ba chiar pentru fiecare poezie în parte[49].

Pentru aceasta, trebuie oare să ignorăm particularitatea, individualul, literarul? În schimb, la nivelul experienţei literare imediate, aceasta este singura realitate tangibilă. Dar, pentru a surprinde şi defini calitatea sa particulară, „personalitatea" sa, punerea în relaţie cu un criteriu general se dovedeşte a fi indispensabilă. Această confruntare este întotdeauna inevitabilă şi defineşte statutul însuşi al raportului particular/general, care nu operează, de fapt, decît cu un general concretizat şi cu un universal particularizat[50]. În acest cadru operaţional (care presupune în orice clipă confruntarea şi comparaţia), în acest unic cadru ce ne este oferit prin experienţa istorică sau empirică directă, specificitatea se lasă surprinsă iar diferenţa devine perceptibilă. Concretizarea particulară a universalului este cunoscută de multă vreme, inclusiv în gramatica indiană clasică[51]. Inutil să mai insistăm. Dar ar fi poate mai puţin inutil de amintit că acest raport este la fel de clar definit încă de la începuturile comparatismului, din secolul al XVIII-lea: ideea de umanitate presupune comparaţia „general"/„local", în aceeaşi schemă înscriindu-se şi literatura indiană sau oricare alta; estetica romantică ştia de asemenea că există o esenţă universală *şi* o expresie naţională[52] etc.

În această tradiţie, comparatismul actual se situează la acelaşi nivel. Pe de o parte, una dintre tezele sale este incontestabilă: este imposibil să te ocupi de studii istorice sau de alt fel asupra literaturii universale fără să faci referiri la istoria literară naţională; fiecare teorie trebuie să se sprijine, bineînţeles, pe studii „concrete", particulare etc. Este aproape un loc comun[53]. Se ştie: există teme colective şi aplicaţii individuale, fiecare mit este produsul istoric al unei tendinţe combinatorii, exemplu tipic de dialectică general/particular[54] etc. Dar, pe de altă parte, dacă ansamblul studiilor literare ţine de o dublă ereditate (generalizatoare şi diferenţială), în care comparaţia devine „inevitabilă" ca metodă specifică de disociere şi de apropiere[55], această comparaţie îşi pierde mai întîi orice specificitate comparatistă şi devine mai apoi o componentă esenţială a întregii teorii literare. Ori particularitatea este ireversibilă, absolută, nerepetabilă, şi în acest caz comparaţia este inutilă, nepertinentă, absurdă, ori există în fiecare operă literară elemente comune, şi atunci comparaţia poate deveni un instrument

genezalizator universal. O dată mai mult, termenul „comparatist" se dovedeşte a fi imprecis, inexact şi caduc.

Generalizarea, ca operaţie de reunire sub o aceeaşi idee (concept etc.) a caracterelor comune, precum şi de selecţie, trebuie privită şi ea cu mai multă atenţie. Nu este vorba de a o „reabilita", ci doar de a-i înţelege exact condiţia, exigenţele, finalitatea. De ce se generalizează şi cum? Pentru că avem nevoie, înainte de toate, de concepte şi de cunoştinţe generale; pentru că tendinţa spre „universalitate" este „indispensabilă" „adevăratului intelectual" (*eigentlichen Gelehrten*) (asta se ştia de mult: Novalis); în sfîrşit, pentru că estetica (literară etc.) pleacă de la o teorie şi vizează, prin chiar logica sa intrinsecă, stabilirea unor structuri literare comune (ceea ce este evidenţa însăşi) etc.[56]

Cît despre mecanismul esenţial, el constă în apropierea, legarea, integrarea datelor luate în consideraţie, la polul opus oricărei diferenţieri. Produsul său este o abstracţie (categorii, legi etc.), o construcţie intelectuală, în acelaşi timp transistorică, transculturală şi transmorfologică. Generalizarea nu „coincide" cu opera sau cu un grup de opere. Ea nu oferă decît ceva inteligibil şi uniform, un sens global ce rămîne „invizibil" într-un obiect sau într-un grup de obiecte. Ceea ce s-a definit ca „activitate structuralistă" aparţine acestui tip de demers[57]. Marea sa virtute este coerenţa, structura logică, consecvenţa, validitatea intrinsecă. După unii epistemologi, acesta este chiar primul său criteriu de valabilitate, de „testabilitate"[58]. De unde şi capacitatea sa „genetică". Ea poate umple golurile unui ansamblu, poate face să dispară petele albe de pe harta unui sistem, poate înlocui termenii improprii sau chiar absenţi ai unei corespondenţe – între doi sau mai mulţi termeni – care s-a dovedit funcţională. Generalizarea este astfel graduală, progresivă, ea provoacă efectul „*boule de neige*" pînă la cea mai mare extensie posibilă. Comparatiştii încep să se acomodeze cu o asemenea situaţie[59]. Se ştie: fiecare teorie, chiar şi cea mai personală, cea mai subiectivă, tinde către universalitate, către propriul „absolut", şi acest radicalism este inevitabil. Ceea ce înseamnă că generalizarea este în mod obligatoriu cumulativă. Ea are loc totdeauna la niveluri din ce în ce mai extensive şi mai ascendente, fiind în acelaşi timp fragmentară, provizorie şi perfectibilă. Un singur exemplu: definiţia „poeziei eroice", calchiată pe exemple europene şi care a dominat multă vreme, trebuie lărgită pentru a putea include şi literatura epică chineză clasică[60]. Definiţiile şi teoriile generale trebuie prin urmare să se modifice, să se adapteze, să dea dovadă de supleţe şi de dinamism: o precauţie contra osificării şi dogmatismului. Ultimul „val" comparatist începe să accepte aceste condiţii, chiar dacă minimale[61]. Teoria literară modernă reclamă şi „concepte adaptabile"[62].

În acelaşi timp, trebuie să subliniem că şi cel mai tradiţional comparatism a operat întotdeauna, şi încă intens, cu o anumită categorie de „generalitate": o procedură inevitabilă, despre care se poate spune că este în firea lucrurilor. Aceste generalităţi acoperă toate noţiunile considerate ca acceptate în domeniul istoric („curent", „perioadă" etc.), teritorial („zonă" etc.), al stilurilor („baroc", „manierism", „iluminism" etc.). De fapt, este vorba de generalităţi incluse în toate raporturile istorice sau care derivă din ele; ele sunt considerate ca întemeiate şi practicate de mult timp pe scară largă. Acest aparat terminologic moştenit este la rîndul său manipulat fără prea multe precauţii semantice, de unde numeroase confuzii. Toate acestea par foarte fireşti şi nimeni nu pune la îndoială validitatea unor astfel de „generalităţi". Lucrurile se complică şi comparatismul pozitivist se revoltă atunci cînd, dimpotrivă, se tinde spre generalităţi ce depăşesc raporturile de fapte, le ignoră sau le depăşesc; există oare un „modernism", sau chiar o „avangardă" permanentă, eternă? Sau nu „baroc" transistoric? Sau – culmea imprudenţei! – o „literatură universală" care se confundă cu „literatura"? Dacă se acceptă astfel de categorii atît de largi şi atît de apropiate între ele, ca acelea de literatură „sacră" şi/sau „profană", „orală" şi/sau „scrisă", ca să nu mai vorbim de literatură „naţională", „europeană", „orientală" etc., nu vedem de ce o „generalitate" literară într-adevăr... generală, adică „universală", n-ar fi şi ea imaginabilă şi legitimă. Cu condiţia, este adevărat, de a schimba punctul de vedere şi aparatul metodologic.

4. *Literatura generală*

Nu trebuie ignorat nici faptul că o anumită tradiţie „generalistă" a comparatismului există, că termenul însuşi de *literatură generală* se bucură încă de o anumită favoare. Mai mult: „literatura generală" constituie – orice s-ar spune – cea mai largă deschidere „teoretică" – deşi încă foarte limitată – făcută pînă acum de comparatism. Stadiu, după părerea noastră, cu mult depăşit, şi sursă a numeroase echivocuri şi neînţelegeri ce trebuiesc risipite. Expresia, confuză, prost definită, acoperă prea multe lucruri în acelaşi timp. „Literatură generală *şi* comparată", de acord. Dar *în ce sens* „generală" şi *în ce sens* „comparată"?

Într-o etapă anterioară, în veacul trecut, noţiunea nu însemna decît abordarea globală a literaturii: „Acest studiu propedeutic al literaturii trebuie să fie foarte general şi foarte enciclopedic"[63]. Pentru moment nu se poate distinge nici o direcţie precisă sau specializată. Un pas înainte este făcut atunci cînd, cu ajutorul semanticii germane, „literatura lumii" sau „universală" începe să devină *allgemeine Literatur*[64]. Aceasta este deja „literatura

generală", suma literaturilor sau a fenomenelor literare internaţionale, a căror realitate nu poate fi pusă în discuţie. În acelaşi timp, sub efectul istoricismului şi al pozitivismului epocii, „istoria literaturii generale sau... a *Weltliteratur*-ii"[65] va deveni o singură disciplină. De unde impunerea progresivă, foarte lentă dar continuă, a accepţiei universaliste, opusă secţionării corpusului „general" al literaturii în funcţie de literaturile naţionale. Aceste idei, din ce în ce mai acceptate de către comparatiştii din ultimele decenii, duc la concluzia că „literatura una şi indivizibilă a devenit un loc comun"[66]. Este şi perspectiva prezentului eseu.

Un anumit progres a fost înregistrat în direcţia sintezei descriptive şi mai ales istorice ; dar totul se sprijină, o dată în plus, pe o neînţelegere terminologică. „Literatură generală" nu vrea încă să însemne „teoria generală a literaturii", ci numai stadiul cel mai avansat al studiului „raporturilor de fapte" : depăşirea „raporturilor binare", lărgirea cercetării spre ansamblul analogiilor şi al paralelismelor literare sau alte raporturi de acest gen[67].

Demersul rămîne mereu pozitivist şi ateoretic, dar anumite anticipări trebuie deja reţinute : o „categorie de cercetări asupra faptelor comune mai multor literaturi, considerate ca atare, fie în dependenţele lor reciproce, fie în coincidenţele lor", şi care-şi păstrează „frumuseţea şi interesul în ciuda diferenţei de idiomuri. Şi aceasta este partea lor cea mai mare"[68]. Înseamnă a ajunge, de bine de rău, la unitatea şi la universalitatea estetico-literară prin curentele, tendinţele, temele, formele şi stilurile literare care transgresează frontierele naţionale. Pe scurt, la adevăratul obiect al „literaturii generale".

Şi mai promiţătoare este deschiderea către analogii[69], coincidenţe, paralelisme, sincronisme – fenomene ce depăşesc mult sfera „influenţelor". Ideea de sinteză supranaţională[70] merită şi ea reţinută. Literatura generală ar fi sinteza şi încoronarea studiilor literare comparate : tipuri, teme, genuri, curente internaţionale[71]. La limită, ne-am putea imagina aceste modalităţi de sinteză[72]. Astfel definită, „literatura generală" sau *general literature* continuă să fie luată în consideraţie, şi toate introducerile în literatura comparată, de la primele pînă la ultimele „tratate", îi rezumă temele[73]. Ea este mereu invocată în mediile universitare, unde există convingerea că literatura comparată „nu poate fi separată de literatura generală"[74]. Aici tendinţa este de a identifica pur şi simplu aceste două discipline, ale căror obiective sunt considerate – în esenţa lor – ca identice. Această intuiţie, cel puţin implicită, a unuia dintre pionierii comparatismului (Louis Paul Betz)[75], ulterior abandonată, reluată uneori fără nici un succes[76], a fost confirmată pînă la urmă – foarte tîrziu, de altfel, după cum se ştie – de noile statute ale A.I.L.C., modificate la cel de-al IX-lea Congres (1979). O anumită evoluţie în acelaşi

sens se observă recent în Franţa, unde printr-o măsură administrativă s-a decis constituirea unei „U.E.R. de la Littérature Générale et Comparée", amalgam reluat în diferite documente de lucru ale S.F.L.G.C.[77]. Noua sintagmă consacră nu numai o convergenţă şi o complementaritate, ci, mai ales, o sinteză metodologică ce decurge din natura însăşi a obiectului său. De altfel, „orice distincţie se pierde în practică", ca şi în folosirea actuală a acestor doi termeni[78]. Comparatism şi „generalism" sunt de-acum înainte unul şi acelaşi lucru.

Atunci, de ce nu s-ar face apel la un alt termen? „Literatura comparată" îşi mai merită oare numele? Dacă „generalizarea" este mult mai importantă decît „compararea", n-ar trebui găsită o altă denumire pentru acest nou comparatism ce se vrea descriptiv şi generalist şi care rupe legăturile cu comparatismul genetic şi istoric? Această chestiune n-a încetat să se pună, iar Etiemble a fost printre primii care au abordat-o[79]. Ezitarea între „literatură comparată" şi „literatură generală", care este de ordinul evidenţei, inspiră acelaşi scepticism terminologic şi unuia dintre reprezentanţii de seamă ai comparatismului francez, Marcel Bataillon: „Compararea nu-i decît unul dintre mijloacele a ceea ce numim, cu un nume foarte puţin potrivit pentru ceea ce vrea să însemne, literatura comparată. Adesea îmi spun că denumirea de literatură generală ar fi mai adecvată, dar văd imediat inconvenientele adoptării unui nou termen care ne-ar face să ne gîndim la generalităţi şi nu la raporturi concrete între opere vii"[80]. Soluţie de expedient şi nimic mai mult.

Raporturile „concrete" nu interzic totuşi raporturile „abstracte" din care se nutresc „generalităţile". Acestea, deplasînd accentul dinspre „relativ" spre „absolut", adică spre esenţial, inspiră o legitimă punere în discuţie a vechii definiţii. Dacă istoria literaturii naţionale şi a raporturilor sale constituie domeniul a ceea ce se numeşte *Relativistik*, literatura comparată cu năzuinţe generalizatoare aspiră la rîndul său să devină, pe cît posibil, după o propunere destul de recentă dar rămasă fără urmări, o *Absolutistik*. Un termen ca „literatura absolută" exprimă chiar „într-un sens, mai bine realitatea însăşi a disciplinei"[81], care se vrea o ştiinţă a generalităţii literare, a definiţiei şi a descrierii sale. Drept urmare, tot atîtea demersuri esenţial supraistorice, generalizatoare, ducînd la un concept totalizant al literaturii. Propunerea vizînd adoptarea unui alt termen, care ar exprima şi mai bine această realitate, *Generalistica*[82], a rămas şi ea neacceptată.

Obiecţiile nu lipsesc; iar unele sunt demne de luat în seamă. Mai întîi, eterna confuzie: „literatura generală" este obiect sau metodă (de studiu) a(l) „literaturii universale"? Şi, mai ales, ce tip de metodă are ea în vedere: istorică sau descriptiv-fenomenologică? Dacă obiectul este format din fapte

„comune", ele sunt de ordin istoric sau estetic? Acest conflict, sesizat încă de Van Tieghem însuşi[83], este nimicitor pentru o disciplină sortită de la început unei derive, unei dificultăţi de a-şi preciza obiectul. Pentru că nu se poate studia literatura naţională fără un cadru „comparatist", a cărui întindere acoperă teritoriul însuşi al „literaturii generale", aceste distincţii se dovedesc a fi artificiale şi impracticabile. În această accepţie restrînsă, chiar termenul ar trebui evitat[84]. Pe de altă parte, dacă „literatura generală" îşi propune scopuri ce n-au nimic de-a face cu istoria literară, obiect al comparatismului tradiţional, ar fi mai bine ca cele două domenii să fie radical separate: a rezerva „generalizările" „esteticii" şi a o elimina complet din comparatism, ceea ce s-a şi făcut[85]. Să ne debarasăm deci cît mai repede cu putinţă de un oaspete atît de inoportun!

Acest raţionament restrictiv abia a fost depăşit, fiindcă sudura reală dintre „comparatism" şi „generalism" – adică o „poetică comparată" ale cărei preconcepte de bază şi metodă să fie specific comparatiste – este încă departe de a fi realizată. Acest lucru se observă limpede cu ajutorul unui număr de reacţii standard ce pun direct în cauză statutul „generalităţilor". Să considerăm, mai întîi, modul în care ele sunt primite. Sunt acceptate, este adevărat, dar numai în numele anumitor „legi" istorice sau de alt fel, al căror conţinut, pur filosofic sau ideologic, neagă atît autonomia esteticii cît şi temeiul intrinsec al consideraţiilor comparatiste, transferate mereu *altundeva*[86].

La rîndul lor, esteticienii par a fi, şi sunt într-adevăr, mai bine situaţi din acest punct de vedere. E necesar să amintim că una din vechile accepţii ale termenului „literatură" (= studiul literaturii) includea şi „principiile" sau „elementele literaturii", adică teoria generală a literaturii. Această orientare era deja conturată în secolul al XVIII-lea, continuînd şi în secolul următor[87]. „Literatura generală" nu face decît să se insereze şi să prelungească, în felul său, această tradiţie. Ea duce spre soluţia reală a problemei: literatura generală deschide calea unei teorii generale a literaturii şi sfîrşeşte prin a fi asimilată – iniţial sau total – acestei teorii.

Tradiţiile mai „filosofice" ale comparatismului german sunt mai favorabile „teoriilor", dacă nu şi consideraţiilor de semnificaţie generală. Mai întîi, printr-o sinteză esenţială între „teorie, istorie şi critică", sinteza se constituie începînd cu epoca romantică, baza însăşi a studiilor literare considerate ca o ramură a lui *Kunstlehre*[88]. Această triadă este reluată de largi sectoare ale lui *Literaturwissenschaft*, inclusiv de cel ce corespunde orientării comparatiste[89]. Şi mai notabilă este, din punctul nostru de vedere, asimilarea noţiunii de *vergleichende* cu *allgemeine* (pentru a păstra terminologia germană), ca disciplină unitară al cărei obiectiv este poetica sau teoria

generală a literaturii. Aşadar, literatura comparată nu produce numai concepte literare de bază şi o metodă adecvată, ci, mai ales, o critică a fundamentelor teoretice ale teoriei, critică aptă să elaboreze un nou concept de „literatură" sau cel puţin o „reflecţie asupra literaturii în general, care este întotdeauna comparatistă" (Kurt Wais)[90]. Astfel se ajunge la o identificare aproape completă, realizată printr-o „ştiinţă literară" în acelaşi timp „generală" şi „comparată" şi a cărei funcţie ar fi „totalizarea" (*Ergänzungsfunktion*)[91]. Cîteva poetici contemporane (Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 1946; Roger Caillois, *Esthétique généralisée*, 1962) trebuie de asemenea menţionate. O poetică din America latină (José Antonio Portuondo) îşi propune un obiectiv şi mai apropiat: o teorie a artei literare care să acopere structura tuturor literaturilor[92]. Cît despre o altă poetică, tot cubaneză, ea îşi fixează un scop riguros identic: „Teoria generală a literaturii generale"[93]. Concluzie perfect logică a unui raţionament dus pînă la capăt.

Prin cîteva deschideri de vîrf, comparatismul actual se îndreaptă în aceeaşi direcţie, dar unele incertitudini persistă. Există chiar cazuri de supralicitare. Se declară că termenul „teoria literaturii" – totuşi atît de uzual, atît de consacrat! – este „insolit", „problematic", „pedant", „limitat" din punct de vedere estetic. I se preferă, şi încă de departe, cel cu mult mai pretenţios şi mai riguros, de „filosofie a literaturii"[94]. Dar chiar şi în acest caz, obiectivul rămîne subaltern şi colateral: este un scop printre altele şi nimic mai mult, atribuit în mod generos unui comparatism croit dintr-o *„peau de chagrin"*. Adevăratul progres ar fi fost o ierarhie a obiectivelor şi, mai ales, orientarea exclusivă spre teorie. Această evoluţie pare să se contureze, pînă la urmă, în cîteva luări recente de poziţii. Este acceptată ecuaţia fundamentală: echivalenţa dintre *general literature*, *poetics* şi *theory of literature*; „generalizarea" descriptivă a „limbajului mediu" al literaturii este considerată perfect posibilă şi chiar de dorit; obiectivele comparatismului şi ale teoriei literaturii sunt recunoscute ca identice[95]. Articolul-program al ultimei reviste germane specializate aprobă deschis: conversiunea comparatismului într-o „reală literatură generală" (*wirklich allgemeine Literaturwissenschaft*) al cărei obiect va fi „literatura universală" sau „literatura". Chiar dacă – o rezervă importantă – aceasta nu poate fi cercetată în sine, ci numai în „literaturi" (naţionale etc.) (*nie als solche sondern nur in „Literaturen" sich zeigt*)[96]. Dar, pentru a căuta ceva, trebuie ştiut mai întîi ce se caută, trebuie avută în vedere cel puţin o schemă conceptuală. Vom mai vorbi despre aceasta. În Franţa, poeticienii îi devansează pe comparatişti, cel puţin prin „Centre de poétique comparée" şi publicaţia lor *Cahiers de poétique comparée* (1/1973)[97]. Ratificarea „poeticii comparative" este în sfîrşit un lucru dobîndit: ea a obţinut chiar un *nihil obstat* din partea

S.F.L.G.C.[98] Proiectele cele mai promiţătoare se interesează de „procedeele universale" ale poeticii comparate şi de „lista cîtorva principii, cele mai generale"[99].

Cînd urcăm pe firul tradiţiei specifice, nu regăsim – ca să încheiem – decît două poziţii explicite şi cu un conţinut efectiv programatic. După cîteva ezitări referitoare la vechea semnificaţie a „literaturii generale", repudiată[100], René Wellek nu mai vede nici o diferenţă (din punct de vedere semantic, cel puţin) între aceasta şi teoria literaturii, „poetică" sau „principiile" literaturii[101]. Cît despre Etiemble, el separă net „literatura comparată de modă veche" de „literatura generală a viitorului"[102], ceea ce vrea să spună că el trece de la „literatura generală" la „estetică" şi la „retorică"[103]. Să reţinem, printre numeroasele sale declaraţii, pe următoarea, cea mai concisă şi cea mai precisă: studiul comparat al literaturilor naţionale „trebuie pînă la urmă să ne permită elaborarea unei literaturi generale şi a unei teorii a literaturii". Este vorba, în concluzie, de a trece „de la un studiu analitic al fiecărei literaturi la studiul sintetic al literaturii în general"[104]. Unii filosofi, care au urcat pînă la fundamentele teoriei romantice care l-au prefigurat, confirmă acelaşi proiect[105].

5. *Obiecţii şi contestaţii*

Ar fi excesiv să se creadă că o teorie literară comparatistă, aşa cum a fost ea definită, ar fi suficient de bine formulată şi demonstrată. Un anumit număr de obiecţii, dintre care unele ni se par serioase, trebuie examinate pentru a elucida motivaţia lor. Aceasta ar ajuta la edificarea unei „teorii" nu doar valide ci şi funcţionale, verificabile în fundamentele şi în aplicaţiile sale.

Nici o îndoială: adversarul cel mai tenace al „generalizărilor" comparatiste este, pe adevăratul său nume, pozitivismul istoricist, situaţie deja semnalată. Dat fiind cultul său pentru faptul obiectiv şi pentru „raporturile de fapte", neutralismul său „ştiinţific", respingerea „tezelor", „principiilor" abstracte şi „valorilor", pozitivismul istoric – despre care s-a spus că este scopul şi justificarea comparatismului – a făcut totul pentru a descuraja abordarea generalistă. Am fost preveniţi, şi încă de mult: „Literatura comparată nu este literatura generală"[106], nici chiar în varianta, atît de restrînsă, a lui Van Tieghem. Acesta citează o opinie contrară, aceea a partizanilor „ştiinţei literaturii": „Metoda istorică este neputincioasă în faţa studierii ştiinţifice a literaturii" (Mihai Dragomirescu)[107]. Neîncrederea faţă de „metoda istoriei literare" rămîne totuşi decisivă. Lansonismul, convins de „soliditatea cunoaşterii ştiinţifice", şi prin rezistenţa sa împotriva întrebuinţării „formulelor generatoare", şi prin tenacitatea sa de a căuta o „certitudine",

care „slăbeşte pe măsură ce se amplifică generalitatea"[108], n-a putut insufla studiilor literare decît o orientare empirică, ateoretică. De unde inhibiţie, dezinteresare sau dispreţ, după caz, în raport cu orice tentativă de „speculaţie" sau chiar categorie literară, gen „clasicism", „romantism" etc. Pericolul lor de moarte – care ar trebui evitat cu orice preţ – ar fi să „cadă în abstracţie, în arbitrar sau în nomenclatură"[109]. Aceste voci, uneori autoritare, alteori destul de amuzante, puţin răguşite, se aud şi acum: „Nu vrem modele, nu vrem generalităţi preconcepute...!"[110]. Să privim urmările...

Prima şi cea mai importantă – fiindcă este determinantă pentru tot ce va urma – este interzicerea pur şi simplu a oricărei generalizări, declarată imposibilă sau incompatibilă cu comparatismul. Trebuie să se renunţe la „generalizări" (cuvîntul este pus, ironic, între ghilimele), „pentru a determina revenirea la preocupări comparatiste mai modeste"[111]. Aceasta înseamnă o rezistenţă declarată faţă de orice formă de teoretizare. Comparatismul va fi deci declarat străin de teoria literaturii. „Periculoase", „abstracţiunile filosofice" ar ţine „...de naivitate sau de şarlatanie"[112]. Cu această ocazie, lui Etiemble i se administrează o frumoasă lecţie de prudenţă, reamintindu-i-se principiile abordării (cu adevărat) ştiinţifice: „Comparatismul se întreabă mereu dacă îi este permis să elaboreze eseuri de literatură (într-adevăr) generale". Păcatele lui Etiemble nu se opresc aici: el este prea tentat de „critica sintetică". De unde acest sfat: „Să lăsăm pentru moment generalizările". Hotărît lucru, din punctul de vedere al unui (adevărat) profesor de literatură (comparată)[113], acestea nu pot fi luate în serios.

A doua consecinţă este un refuz radical al definiţiilor literare, în mod necesar generalizatoare, sau scepticismul la fel de radical ce le este opus acestora. Ar fi inutil, de exemplu, să se încerce definirea romantismului[114] sau a principiilor de bază ale literaturii. „...Ideea însăşi de literatură generală capătă un caracter artificial şi reprezintă mai curînd o proiecţie teoretică a spiritului uman decît o realitate sensibilă." Ambiţiile sale sunt „excesive"[115]. Respingerea „definiţiilor verbale sau a construcţiilor teoretice"[116] este de altfel caracteristică pentru cercetătorii literari ce nu depăşesc – nu vor să depăşească – stadiul datelor materiale sau al simplei descrieri particulariste, considerată a fi singura obiectivă.

Pentru că orice idee literară implică un anumit reducţionism, recursul necesar la unitate, la omogenitatea elementelor recunoscute a fi „comune" şi/sau „universale", asistăm la o răzvrătire împotriva acestei „nivelări". Ar fi deci imposibil, lipsit de suport să se ajungă la „o serie de generalităţi aplicabile tuturor poemelor orale", să se trateze toate textele, de la oda pindarică la grafitti politice, ca un singur şi acelaşi corp[117]. Şi aceasta fără ca cineva să se întrebe totuşi cum au luat ele naştere şi pentru ce se

utilizează, cu toate acestea, noţiuni ca „poezie orală" sau „text", fără de care aceste propoziţii n-ar fi nici gîndite, nici posibile. Reflexul pozitivist acţionează o dată în plus: va exista întotdeauna, experimental vorbind, *o* poezie orală sau *un* text care nu se va încadra, sub un aspect sau altul, într-o definiţie anume, în timp ce verificarea *trebuie* să fie întotdeauna exhaustivă, după modelul legilor ştiinţifice, care nu admit excepţii etc. De unde ezitare şi prudenţă, jumătăţi de măsură şi mari rezerve. Generalizarea se practică uneori la nivelul „speciilor" şi „genurilor" literare, dar ea dă înapoi în faţa definirii *tuturor* genurilor. Se vorbeşte de „structura" operei literare, dar nimeni nu îndrăzneşte s-o aplice tuturor operelor literare (extra-naţionale, orientale etc.). Acest salt în „necunoscut", în „vid", este expus anatemei.

Teoriile, definiţiile, generalităţile ar fi prea imprecise şi prea maniabile în acelaşi timp. Persistă convingerea că „împăcarea (contradicţiilor) este uşoară în planul ideilor neclare", că orice teorie „universală" este, „prin urmare, din punct de vedere teoretic puţin clară şi puţin operativă"[118]. Iar această din urmă obiecţie este făcută într-o expunere extrem de teoretică, foarte abstractă, care nu dă – vai! – nici un *singur* exemplu concret! Pe scurt, se face totul pentru a ucide din faşă orice teoretizare. Cu această mentalitate aspeculativă, n-ar fi existat niciodată aristotelism, platonism, tomism, hegelianism, marxism! N-ar fi existat nici o teorie sau filosofie generală a artei; or, fundamentul acesteia este, se ştie de mult, *ars una species mille*. Teoriile literare sunt doar opera unor „teribili simplificatori", a unor „extenuanţi generalizatori"? Dar teoriile lor nu sunt mai generale decît *mimesis*, decît *forma* sau *fondul*, într-una sau alta dintre variantele lor. Sunt acceptate sau nu. Dar înainte de toate trebuie bine situat planul de referinţă, trebuie să ne întrebăm la ce nivel de generalitate signifiantă este purtată dezbaterea. Tipologia, morfologia, fenomenologia şi altele, trebuie oare excluse dintre studiile literare legitime? Totul ne îndeamnă să credem că, retras pe aceste poziţii, comparatismul pozitivist operează izolat, rupt radical de ambianţa spirituală a epocii, de curentele ei de idei şi de tendinţele sale filosofice. Să reamintim acest truism. Culturile şi literaturile în totalitatea lor, dacă au nevoie de cercetări istorice precise, documentare şi chiar factologice, nu se pot lipsi de speculaţii, de teorii, de metodologii noi. Impactul profund al pozitivismului asupra comparatismului de modă veche are totuşi „meritul" de a prezenta obiectivele lui depăşite, erorile şi limitele sale aşa cum sunt. Acest fapt facilitează discutarea şi, pînă la urmă, respingerea lor.

Dacă dosarul „teoriei" nu mai are nevoie să fie pledat, anumite obiecţii trebuie totuşi examinate. Foarte puternică, ireductibilă chiar, rămîne rezistenţa opusă de individualitatea operei, de originalitatea sa în faţa oricărei

generalizări. „Geniul" este întotdeauna „neînțeles". Emoția estetică – întotdeauna „inefabilă". Dar, să ne înțelegem: esteții, iubitorii de „unic" se pot dispensa de orice teorie, este dreptul lor; totuși, reacția lor nu este legitimă și valabilă decît în planul percepției imediate a operei. Indiferența, orbirea, incapacitatea, lipsa de atracție sau de cultură teoretică nu interzic o activitate reflexivă a cărei legitimitate se situează la un alt nivel de cunoaștere. La rîndul lui, B. Croce, cel mai fidel partizan al abordării critice perfect individualizate a operei literare[119], n-a ezitat să elaboreze o estetică, o teorie a poeziei și literaturii, o „teorie" a faptelor estetice strict individuale. Aceste abordări nu neagă particularitatea operelor, ci o pun doar metodologic între paranteze, pe un plan supraindividual de analiză și de sinteză. Dacă există, alături de sistemul *limbii*, actul individual, particular de a vorbi – *vorbirea*, în care se pot exprima „pulsiunile estetice ale individului care vorbește"[120], există și opere individuale ce se pot abate sau pot aduce modificări proprii „sistemului" literaturii, fără ca prin aceasta să-l nege. Și asta chiar dacă „sistemul" este întotdeauna surprins și definit *a posteriori* ca abstracție teoretico-științifică. Dacă Dumnezeu, cum s-a spus, se află în detalii, el este cu siguranță și în marile ansambluri. Au deci dreptate unii comparatiști: „Concentrarea asupra unicului este logic incompatibilă cu metoda comparatistă"[121]. Cît despre *„atenția acordată unicului"*, după unii filosofi: „Toate acestea implică disprețul, de altfel declarat, pentru clasificările literare, de unde literatura comparată, formă eminamente intelectuală a criticii, și respectul pentru singura critică individualistă, deosebit de savuroasă"[122]. Cam asta ar fi tot.

Foarte frecventă este și acuzația de transgresare, de minimalizare sau chiar de negare completă a diferențelor naționale, care ar fi abuziv amalgamate în sinteze arbitrare sau în teorii supranaționale. Ar exista „diferențe ireductibile", „aspecte originale"[123] de neșters, ce s-ar opune oricărei nivelări istorice, descriptive sau generalizatoare. Nimeni nu neagă aceste diferențe naționale, care sunt puse și ele între paranteze (euristic sau metodologic) în timpul procesului de teoretizare, pentru a ajunge la priviri de ansamblu, la sinteze sau la descrieri unitare și coerente. Se știe că acestea nu-s posibile decît cu prețul „selecției", al unei evidențieri coerente de elemente comune. Cine se interesează exclusiv de particular va neglija în mod obligatoriu generalul și invers. Dar nu se poate contesta existența și cercetarea universalului literar sub pretext că individul există și el, și încă în mod expresiv. Aceste două demersuri sunt de fapt riguros complementare și corelative, în relație dialectică. S-a și spus de sute de ori și se va mai spune.

Acest argument este folosit de altfel contra partizanilor originalității incomparabile a operelor, chestiune deja atinsă. Un raționament ciudat de

frecvent printre comparatiştii eruditi, pozitivişti, adepţi ai istoricismului; şi el este cu atît mai amăgitor cu cît metoda comparatistă tradiţională nu acordă niciodată „atenţie unicului", nu dă dovadă de gust literar. Totuşi, punerea sub acuzaţie a viziunilor panoramice şi universale ce n-ar ţine cont de individualitatea operelor, impunîndu-le o veritabilă cămaşă de forţă, este foarte răspîndită[124]. Dacă fiecare literatură este incomparabilă în unitatea sa – şi, la un anumit nivel, ea este într-adevăr –, se înţelege de la sine că literatura comparată şi teoria *sa* a literaturii nu există şi nici nu vor exista. Ele n-au obiect. În cel mai bun caz, comparatismul teoretic se află într-o „criză" insolubilă[125]. Cu acest argument forte i se poate refuza, o dată în plus, dreptul la existenţă oricărei teorii, oricărei estetici, oricărei filosofii a literaturii sau a fiecărei arte. Mult mai demni de încredere sau de atenţie – cu mult chiar – ar fi, şi de departe, doar criticii de profesie, adevăraţii specialişti ai diferenţei, particularităţilor, inovaţiilor. Pasionatul de unicitate nu se interesează nici de teoriile generale, nici de sistemele estetice. Dar nici acesta n-ar trebui să uite că fiecare operă literară, chiar şi cea mai originală, nu-i decît o sinteză infinit variabilă de elemente tradiţionale şi novatoare, de aspecte comparabile şi de necomparat, care trebuie precizate de la caz la caz, şi că teoria literară a comparatismului n-ar trebui să se limiteze, ca urmare a înseşi vocaţiei sale, *decît* în domeniul a ceea ce este comparabil.

În sfîrşit, o negaţie deosebit de semnificativă vine din partea susţinătorilor tezei conform căreia „o teorie a literaturii este teoria unei literaturi"[126]. Trebuie să recunoaştem cu toată sinceritatea că acesta a fost cazul aproape întotdeauna şi că numeroase teorii literare au avut un punct de plecare şi un conţinut sută la sută europocentrist, deci limitat, foarte parţial, neuniversal. Dar unde-i adevăratul progres dacă teoria *exclusiv* (şi supărător de) europocentristă este înlocuită, aşa cum se preconizează de fapt, de o teorie *exclusiv* hispano-americană? Ar însemna să se înlocuiască un exclusivism cu altul, în dispreţul oricărei dialectici reale privitoare la raporturile diversitate/omogenitate, individualitate/universalitate. Această obiecţie nu face, în realitate, decît să dea apă la moară europocentrismului, spiritului de bisericuţă, particularismelor locale de tot felul. O adevărată teorie literară, aşa cum s-a subliniat de altfel, atît în America precum şi în Europa, nu poate viza decît un sistem de generalizări supranaţionale, supraregionale, dincolo de orice ideologie partizană[127]. Universalul îşi ia avîntul într-o literatură, dar sfîrşeşte prin a fi asimilat şi integrat, printr-una din faţetele sale, în toate literaturile. Mereu o falsă dilemă: niciodată comparatismul generalist, nici la începuturile sale, nici mai tîrziu, nu şi-a propus să anuleze particularităţile literare naţionale, ci doar să realizeze o sinteză „ideală" ce

se justifică prin propria sa legitimitate. Obiecţiile filosofiei analitice anglo-saxone, filosofia ateoretică, aspeculativă şi aideologică au o cu totul altă greutate. Natura artei şi a literaturii se refuză oricărei definiţii. Operele literare nu manifestă decît un vag „aer" de „familie" şi „similarităţi" nu mai puţin aproximative, de unde imposibilitatea oricărei teorii literare sau artistice. Wittgenstein nu recunoaşte decît realitatea *jocurilor* de copii şi de societate, dar nu şi pe aceea a jocului[128]. Totul rezidă, se pare, în statutul definiţiei şi în confuzia dintre definiţia reală, absolută, ce include *toate* cazurile şi exclude *toate* cazurile contrare, şi definiţia relativă şi descriptivă, în curs de a se naşte şi care nu este potrivită decît pentru produsele procesului istoric[129]. Pe de altă parte, chiar dacă toţi termenii sunt „vagi" şi nefondaţi logic, nimic nu-i opreşte pe critici şi pe esteticieni – care oricum sunt nevoiţi să-i întrebuinţeze după cum le convine – să le dea maximum de rigoare posibil, la nivelul competenţei şi sistemului lor de relaţii, în cadrul unei comunicări intelectuale convenţionale, funcţionale, inteligibile.

În afară de asta, cine vorbeşte şi scrie „logic" în termenii lui Wittgenstein? Tulburătoare (dar numai în aparenţă) rămîne observaţia că orice teorie este amendabilă, deci „falsă", prin faptul că fiecare creaţie inedită poate ilustra noi proprietăţi ale artei[130]. Că orice definiţie este provizorie, că fiecare teorie literară trebuie să rămînă „deschisă", că varietatea aspectelor sfidează definiţia rigidă a literaturii[131] – toate acestea sunt bine cunoscute. Dar nimic nu se opune elaborării unor definiţii operaţionale, descriptive şi modelizatoare, a căror continuă verificare să fie în acelaşi timp de ordin documentar şi metodologic. Va trebui să revenim asupra acestei probleme cu toate precizările asupra procedurii de control textual şi epistemologic cerute de o astfel de întreprindere.

Să reţinem, pentru moment – contrar opiniei anumitor comparatişti, care, foarte agasaţi de toată această campanie publicitară teoretico-metodologică, resping suspicioşi ideile generale, chestiunile metodologice şi deplîng energia consumată cu aceste frivolităţi, sub pretext că se vorbeşte prea mult de comparatism şi că se face prea puţin comparatism propriu-zis[132] – numai acest fapt: practica comparatistă nu valorează nimic dacă se desfăşoară empiric, în derivă, după scheme şchioape şi preluate fără spirit critic, fără obiect precis şi după procedee folosite la întîmplare. „Comparatism?" De acord! Dar ce să facem cu el? Nu-i oare curios că tot cei ce sunt neîncrezători în teoria literaturii (şi ei sunt numeroşi) utilizează scheme foarte abstracte? Ce poate fi mai vag şi mai general decît unii termeni ca „epocă", „perioadă", „mentalitate" şi alţii de acelaşi gen? Asta nu vrea să însemne că justificarea unei metode trebuie să fie separată de conştiinţa limitelor sale, că nu trebuie să recunoaştem că generalizările

sunt întotdeauna mai mult sau mai puţin partizane şi parţiale; că, tot generalizînd, există riscul de a deforma sau de a face de nerecunoscut fenomenele particulare cu scopul de a le face omologabile, sau de a vedea, pe urmele lui Bahtin, „carnaval" peste tot etc. Tentaţiile teoriei literare comparatiste sunt mari. Trebuie să le rezistăm. Dar aceste seducţii amăgitoare nu sunt însă mai mari decît ale oricărei alte teorii, estetice sau nu. Şi nici nu trebuie să uităm că nici o teorie nu este chemată să rezolve totalitatea cazurilor individuale, că ea îşi are propria sa condiţie de a elabora sineze. Şi că, în ultimă analiză, ea nu este şi nu va fi niciodată o practică, o „pragmatică" oarecare.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY

IV

DESPRE INVARIANȚI

Teoria literară, comparatistă sau nu, este construită cu ajutorul unui element în acelaşi timp general şi generalizator ce poate fi numit „invariant". Este (cum vom vedea) o noţiune de o folosinţă destul de răspîndită în anumite domenii ale cunoaşterii şi ale cercetării, dar care este departe de a face unanimitate în comparatism. Suntem, pe de altă parte, conştienţi de ceea ce este aproximativ şi neclar, rigid şi „artificial", în acest termen. A-l „demistifica", a-i da o bună definiţie devine o necesitate. Totuşi, marile sale virtuţi operatorii sunt incontestabile. Să nu uităm: el „simbolizează", în mod pertinent, realitatea sau realităţile globale ale literaturii, perspectiva noastră intrinsecă de bază.

1. *Definiţiile invariantului*

Se pleacă, înainte de toate, de la o observaţie adesea verificată: experienţa literară curentă, senzaţia de „déjà lu" (corespondent al lui „déjà vu"), acel ceva care „rămîne", un „reziduu" comun după parcurgerea unui grup de opere (teme, tipuri, idei, „sentimente" etc.). Prea multe spirite (şi de prea multe ori) au fost izbite de existenţa unor coincidenţe, similitudini, întîlniri şi corespondenţe literare în timp şi spaţiu pentru ca un astfel de fenomen să fie doar efectul unei simple... coincidenţe. Realitatea elementelor comune, într-un grup de fenomene literare, chiar foarte superficial observate, este în afară de orice îndoială. „Invariantul" ne ajută să le dăm un nume.

La un nivel de observaţie mai înalt şi mai organizat, dar tot empiric, obiectiv, faptele se numesc de data aceasta – după Etiemble, comparatistul contemporan, singurul, poate, care a sesizat importanţa problemei[1] – „analogii singulare şi grave", „coincidenţe", „convenţe". Trebuie oare să minimalizăm, să trecem sub tăcere, sau chiar să dispreţuim fapte indubitabile, de ordin general, a căror repetare poate fi surprinsă peste tot şi în toate literaturile? Trebuie să le excludem din preocupările „comparatiste"? Şi pentru care motiv? O „coincidenţă", un „paralelism", un element „comun" nu sunt şi ele *fapte*, adevărate fapte ce trebuie luate în consideraţie după aceeaşi logică pozitivistă? Unde să situăm, cum să încadrăm şi să studiem

aceste fenomene generale nu mai puţin obiective? Mai mult chiar: ele sunt cu atît mai semnificative cu cît sunt detectate în regiuni culturale care n-au raporturi între ele (influenţe, imitaţii, copii), în zone europene şi neeuropene fără contact istoric.

Punctul de plecare este deci acest fapt foarte general ce ţine de experienţa cea mai răspîndită: limbajele, operele, curentele literare au între ele similarităţi, paralelisme, analogii, „caractere comune", „factori comuni"; ele sunt părţi ale unor „locuri comune"[2]. Analiza – comparatistă sau necomparatistă – este considerată a le pune în lumină, a le studia, operaţie ce n-a fost niciodată dusă pînă la capăt. Putem de pe acum defini – foarte pe scurt – invariantul drept un element universal al literaturii şi al gîndirii literare, ca pe un „caracter", un element sau o trăsătură „comună" a discursului literar sau a gîndirii literare. Această componentă comună este, prin chiar acest fapt, un factor de stabilitate, de permanenţă. El este „dintotdeauna"[3]; o constantă în acelaşi timp temporală şi pretutindeni controlabilă, deci geografic universală: „...Dacă pot ilustra toate temele preromantismului european din secolul al XVIII-lea prin citate împrumutate din poezia chineză de dinaintea creştinismului şi din primele douăsprezece secole ale erei creştine, este evident că există forme, genuri, invarianţi[4]". Etiemble înţelege să-şi efectueze în principiu ancheta „peste tot", „în toate civilizaţiile"[5], în toate timpurile şi tradiţiile. Invarianţii devin astfel o formă de universalitate în acelaşi timp metodologică şi „istorică". Acesta este elementul constitutiv, comun, constant, stabil şi recurent, deci permanent, al literaturii universale. Cine citeşte, de exemplu, o istorie a literaturii europene, apoi o istorie a literaturii africane, apoi o istorie a literaturii chineze etc., constată că „problemele literare" sunt, în esenţă, peste tot aceleaşi.

Să precizăm de asemenea că invarianţii nu formează de fapt decît infrastructura, schema de bază a unui proces generalizator teoretic cu mai multe niveluri şi etape, care vizează instaurarea obiectivă a categoriei (categoriilor) universale a(ale) literaturii. Nu e decît o schiţă, o epură, o abstracţie reificată al cărei mecanism este lărgirea continuă, produs şi producător totodată de generalităţi. Este rezultatul unui proces generalizator şi punctul de plecare al unei generalizări cu faze progresive. Această situaţie este, după părerea noastră, esenţială: obţinut cu ajutorul unei anumite generalizări, invariantul se transformă automat în preconcept şi în instrumentul oricărei generalizări viitoare. Instituită şi verificată cu ajutorul invarianţilor, aceasta devine operantă, pe întreaga scală, prin intermediul acestui instrument metodologic de mare randament comparatist. Este în acelaşi timp şi locul unde generalitatea literară şi, pînă la urmă, literatura însăşi se „concentrează", se lasă surprinsă şi definită.

2. *Invarianții și teoria literaturii*

Conceptul de „invariant", care înseamnă pretutindeni element (sau elemente) de stabilitate și de permanență ale oricărei structuri sau definiții literare, poate pune, datorită trăsăturilor sale specifice, *bazele unei teorii a literaturii*. El nu este numai produsul unei teorii oarecare, așa cum s-a spus[6], ci și rezultatul unei activități autoproductive. Într-o fază anterioară, corespunzînd evoluției gîndirii comparatiste, *„literatura generală...* constă în a degaja din istoria universală a literaturilor fie și un mic număr de constante sau de invarianți (ceea ce sunt de fapt romantismul, clasicismul, barocul, retorica, prețiozitatea), fie o teorie a genurilor: acestea ar fi, de exemplu, factorii comuni ce pot fi izolați în teatrul faraonic, în tragedia greacă, în misterele din Evul Mediu francez, în *autos sacramentales* din Spania etc."[7].

În același timp, dacă invariantul are o geneză și o realitate universală, literatura comparată, identificîndu-se cu literatura generală, este destinată să devină „tehnica" sau „metoda" capabilă să distingă și să definească, în cadrul literaturii universale și plecînd de la istoria sa, o teorie a literaturii (universale), trei stadii ale aceluiași proces generalizator. Este drumul ce duce în cele din urmă la „poetica comparată": „În ziua cînd studiul comparat al literaturilor [...] ne va fi permis să izolăm toate elementele care sunt factori comuni ai oricărei literaturi și, în fiecare literatură, ai fiecărui gen literar, vom fi fondat o retorică indiscutabilă". Aceasta înseamnă că poetica comparată, la care „literatura comparată duce în mod aproape inevitabil", este constituită în mod esențial dintr-un „sistem de invarianți"[8]. Funcția sa este de a institui o definiție descriptiv-fenomenologică a literaturii. Operația trebuie să ducă la o retorică și la o poetică literară obiectivă.

Invariantul astfel conceput devine elementul literar comun și esențial prin care construcția, sistematizarea și validarea unei „adevărate" teorii a literaturii devin posibile și necesare. El constă în a împinge pînă la capăt vocația generalizatoare a literaturii comparate astfel regîndite, cu scopul de a reuni totalitatea generalităților literare dispersate pe care le-a adunat pe parcurs, ca să le integreze într-o generalitate globală și să facă astfel posibilă o teorie coerentă a literaturii. Pentru aceasta, literatura comparată trebuie să facă un viraj decisiv spre teoretic și să convertească invarianța comparată într-o teorie comparată „invariantă" a literaturii.

Pozitivismul de tip tradițional sau modernizat (structuralist, semiologic etc.), istoricismul și în general abordarea pragmatică a operei și a ansamblului de fenomene literare au umbrit, dacă nu chiar au eliminat complet perspectivele „universaliste" ale literaturii. Acestea presupun, dimpotrivă, prin însăși natura lor, un elan teoretic, o viziune „universală" integratoare, structurală,

abstractivă; pe scurt, o gîndire literară în acelaşi timp universalizată şi universalistă. Universalul instituie un „reziduu" abstract stabil şi anistoric peste tot unde punctul său de vedere, vizînd un ansamblu coerent, devenit criteriu epistemologic, este operant. În concluzie, invariantul impune definirea şi ilustrarea permanentului, a esenţialului şi, prin aceasta, a universalului literaturii. Este elementul-cheie al comparatismului teoretic.

În această perspectivă, invariantul devine modalitatea esenţială prin care literatura participă la universalitate, mijlocul de a atribui elementelor sale comune o semnificaţie universală. El nu este făcut din toate individualităţile posibile şi imaginabile, ci din toate individualităţile ce se lasă „universalizate". Caracterul său este, se ştie, statistic (vom reveni), dar regula sa de aplicare este universală, pentru că domeniul pe care-l guvernează este coextensiv faţă de ansamblul realităţii literare. Invarianţii sunt cel mai adesea raportaţi la o zonă literară în mod obligatoriu circumscrisă, dar ei sunt totdeauna gîndiţi *sub specie universalitatis*, şi deci dotaţi cu o funcţie şi o semnificaţie universale.

Tot acest „eşafodaj" a fost înălţat cu scopul de a surprinde literatura ca universalitate, o realitate în acelaşi timp percepută, definită şi demonstrată. Iar a gîndi literatura ca universalitate înseamnă a subordona acestei perspective totalitatea elementelor sale comune ce pot fi surprinse luînd cunoştinţă de literaturi în timp şi spaţiu. Înseamnă a urmări direct esenţialul: generalizarea ansamblului de date furnizate de invarianţi, în perspectiva literaturii universale ca fenomen global şi unitar. Numai reperarea lor poate face sensibil – efectiv şi obiectiv – conceptul de literatură universală şi poate da în acelaşi timp o şansă *tuturor* literaturilor de a participa, pe picior de egalitate „invariantă", la această unitate.

Obiectivul este deci orientarea către esenţa (*quidditas*) literară. Existenţa „caracterelor comune" defineşte – între altele – structura şi esenţa unui gen, calitatea sa principală şi – pe termen lung – specificitatea literaturii înseşi. Adoptînd această perspectivă, Etiemble (exemplu tipic) va vorbi deci de „invarianţii genului romanesc", prin care noi recunoaştem „*specificitatea* romanului", sau ceea ce „îi este propriu epopeii". E vorba de „a scoate factorul comun" – aşa cum a făcut deja Voltaire, mai mult sau mai puţin, în *Essai sur la poésie épique* – „ceea ce la Virgiliu, Homer, Lucanus, Camoens, Tasso, Milton, Don Alonso de Ercilla etc. este propriu epopeii"[9]. Pe de altă parte, ne putem întreba, în aceeaşi ordine de idei, „dacă există ceva ce poate fi calificat pe drept cuvînt ca *liric*; dacă da, care ar fi dominantele şi, pe cît posibil, invarianţii". Acelaşi lucru şi pentru ceea ce este propriu *haiku*-ului, *pantun*-ului malaezian[10] etc. Invariantul defineşte şi sintetizează notele generale cele mai specifice ale unui grup de fenomene literare.

Statutul ontologic al invarianţilor ar rezolva, în ultimă analiză, ambiguitatea fundamentelor poeticii comparative. Invariantul constituie mai mult decît o trăsătură specifică, mai mult decît un element caracteristic. El poate exprima esenţa însăşi a unui gen, a unei literaturi, a *literaturii*. Mai mult, invariantul este garantul posibilităţii fiinţării: „Dacă există forme, genuri, invarianţi, înseamnă că omul există şi literatura de asemenea"[11]. El este elementul imuabil, consubstanţial, al oricărei existenţe, inclusiv literare: ceea ce este în mod „exact" un curent sau care aparţine „într-adevăr speciei"[12]. Genurile literare nu mai sunt considerate doar instrumente taxinomice, ci şi realităţi obiective, chiar organice, asemenea unor structuri stabile, „eleate". Fără îndoială, în această abordare, legată de cea a esteticienilor şi a filosofilor preocupaţi de „arhetipuri" şi de „constante" (preocupare întîlnită şi la toţi fenomenologii), există un fond spontan, larvar, de gîndire „platoniciană", ca să ne exprimăm astfel.

Grosso modo, putem califica această abordare ca „eidetică" şi „fenomenologică": o descriere în mod necesar reductivă şi schematică, ce vizează o esenţă a cărei semnificaţie este imanentă unei anumite categorii de texte şi structuri literare şi determinată de ele. Dar ea este, dacă putem spune aşa, şi „necesară", pentru că invariantul prezintă un caracter ineluctabil, inevitabil, „obligatoriu". El este condiţia *sine qua non* a faptului considerat. Această condiţionare este la rîndul său un fapt de permanenţă şi de universalitate: „Astfel concepută – completează Etiemble – literatura comparată pare fecundă cel puţin prin aceea că permite descoperirea a ceea ce eu aş numi *invarianţii* literari: condiţiile fără de care oricînd, oriunde, nu există formă frumoasă"[13]. Clivajul profund ce separă comparatismul tradiţional de poetica comparată rezidă tocmai în această perspectivă unificatoare, universalistă şi „esenţialistă".

Eroarea ar fi totuşi gravă dacă această „selectare" teoretică ar echivala cu contestarea, sau chiar cu anularea pur şi simplu a perspectivei istorice. Acuzaţia tradiţională şi bine cunoscută adusă invariantului vine tocmai din această direcţie: el este denunţat ca un element împietrit, static, anistoric, ca o iluzie fixistă etc. În realitate, este vorba de două abordări radical diferite, fiecare avînd propria sa legitimitate. Punctul de vedere istoric, a cărui valabilitate nu poate fi repusă în discuţie, nu este însă singurul posibil, tolerabil şi util în comparatism şi mai ales în „poetica comparată". El poate foarte bine să „coexiste" cu orice perspectivă „statică". Doar să fie definite cu claritate atît disocierea acestor doi termeni, cît şi raportul *esenţă/istorie*, cheia conflictului.

Ce este un invariant, dacă nu punctul de intersecţie a planurilor fenomenologic şi istoric? El ţine, altfel spus, de o dublă structură: permanentă

şi tranzitorie, asemenea modernităţii potrivit lui Baudelaire: „...El este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul şi imuabilul"[14]. Invariantul este o sinteză variabilă de constant şi fugitiv, de esenţial şi accidental istoric. Să luăm cazul invarianţilor genului romanesc, definiţi tocmai în această perspectivă. Este vorba, pe de o parte, „de elementele fără de care nu există roman, pe de altă parte, de componentele genului ce rezultă mai mult sau mai puţin arbitrar din contingenţele istorice". Sau despre formele literare: „Trebuie să putem izola o parte, factorul comun tuturor varietăţilor acestei forme sau acestui gen, şi care, într-un fel, îl defineşte riguros; o altă parte variază, cînd în funcţie de limbaj, cînd de accidentele istoriei"[15]. Invariantul permite deci să se izoleze, în fluxul istoriei, insulite de stabilitate, să se decupeze din schema faptelor de istorie literară structuri şi forme care, la acest nivel de observaţie, nu se schimbă.

Raportul ce există între opera individuală, variabilă prin definiţie, şi lumea invariabilului, deci a invarianţilor, ne ajută să surprindem mai bine esenţa problemei. Din două una: sau opera literară, originală prin definiţie, este incomparabilă, adică fără nici un element esenţial, definitoriu şi comun cu celelalte opere; sau ea comportă şi un anumit număr de elemente comune, identificabile, iar în acest caz opera participă obligatoriu, într-un fel sau altul, la regimul invarianţilor. Sau opera este unică, irepetabilă, sau ea „repetă" la diferite niveluri şi, ca fenomen de *inconstantia constans*, deschide uşa comparaţiilor, apropierilor, omologărilor şi deci invarianţilor.

Dacă despre opera literară nimeni nu profesează o concepţie radical autonomistă, care să se învecineze cu mistica, în fiecare structurare literară trebuie să recunoaştem o dialectică a invariabilului şi variabilului, a deosebirii şi asemănării, a unităţii şi uniformităţii, a ineditului şi stabilităţii, doi vectori într-o proporţie infinit variabilă. S-a şi spus de multe ori: „Idealul permanent, pentru limbajul poetic, este schimbarea constantă"[16]. Această normă este aplicabilă şi ansamblului literaturii. În afară de aceasta, „numai existenţa unor elemente invariante permite recunoaşterea variaţiilor", adică a coeficientului de inedit, al îndepărtării de un invariant, relaţia invariant/variant fiind operantă numai la acest nivel schematic[17]. Acestea fiind bine stabilite, să rezumăm finalitatea fundamentală a invariantului: el instituie o ordine a cercetărilor care, fără să nege realitatea esenţială a elementelor variabile, nu se interesează, metodologic vorbind, decît de identităţi şi de similarităţi, de elementele comune ale operei. Domeniul său acoperă tot ce poate motiva comparaţiile (factuale şi mai ales non-factuale), analogiile, paralelele şi, prin urmare, toate „generalităţile" aplicabile operei literare.

Invariantul este, așadar, punctul de legătură, de intersecție și de convenţă a două sau mai multe niveluri comune ale operei și ale identităților sale structurale. Invariantul nu se adresează decît identităților, faptelor similare, asemănărilor, exterioare sau nu, numeroase sau nu. În dezordinea realului, în extrema varietate literară, el introduce un anumit principiu de ordine, o ordonanță bine definită. Comparatismul invarianților este reflectarea unei creații a spiritului întoarsă nu către particular și individual, ci către general și universal, în ansamblul corelațiilor lor. Pe de altă parte, putem foarte bine gîndi universalul prin individual; există „universali" concreți, iar lectura unei singure poezii permite surprinderea esenței (universale) a poeziei. Este deci greșit să-i acuzăm pe cercetătorii invarianților că nu se preocupă decît de „afinități, sub cerurile cele mai diverse"[18], de identități și de fapte comune, pe scurt, de invariante, cînd, în realitate, ei nu vizează programatic decît acest gen de fapte ce reprezintă obiectivul lor specific. Bineînțeles, studiul constantelor ignoră (sau mai bine: se preface că ignoră din rațiuni pur metodologice) „uzul lor particular", conform acuzației ce se vrea decisivă. Mii de forme reduse la o singură „formă", mii de conținuturi reduse la un singur „conținut"[19]. Și pe bună dreptate: aceste studii nu se preocupă – într-un spirit specific „esteticianului" sau „poeticianului" și nu „istoricului" literar – decît de domeniul ce depășește particularul. Așadar, nu le putem acuza că distrug, ignoră sau disprețuiesc unitatea organică și particulară a operei, pentru că ele se situează – încă de la început și în mod deliberat – pe un cu totul alt plan de referință, pe care îl putem accepta sau nu. Dar dacă-l acceptăm – și aceasta din rațiunile invocate – toate obiecțiile vizînd salvarea „organismului", a faptului literar unic și irepetabil suferă un eșec total. Refuzăm să transferăm, în critica ideilor literare de care țin invarianții – criteriile și categoriile proprii criticii *textelor* literare, de ordinul celor amintite.

Dacă, din tot ceea ce precedă, invariantul este în același timp un fapt de recurență, de circularitate, de „eternă reîntoarcere" literară[20], istoricismul pozitivist este din nou contestat, și încă într-un punct esențial. Ordinea cronologică tradițională nu mai este luată în considerație, întrucît invarianții se repetă. Ei revin în atenție răsturnînd prioritățile, clasamentele, ierarhiile istorice. Ideile de *pre, neo, post*, care țin și ele de structura invarianților, își pierd astfel sensul lor strict; iar precursori ignorați pot să apară de oriunde. Comparatistul poetician nu se va lipsi deci, în ce-l privește, de acest gen de descoperiri. S-ar zice chiar că el se complace în ele. Că pleacă la vînătoare de precursori ignorați, cu convingerea și voluptatea de a găsi noi invarianți și, împușcînd doi iepuri dintr-un foc, de a submina totodată bazele comparatismului învechit al „raporturilor de fapt".

Raportul tradiţional constant şi elementar dintre *vechi* şi *nou*[21] pledează şi el cu putere în favoarea invarianţilor. Dacă fiecare operă, chiar şi cea mai particularizată, cea mai „originală", nu face în realitate decît să spargă şi să retopească ordinea veche (se atribuie în general această „descoperire" formaliştilor ruşi, dar ea este mult mai veche şi mai generalizată), invariantul nu face, în realitate, decît să urmeze lanţul tradiţiei neîntrerupte, incontestabile, şi să o evidenţieze în mod convingător. Fiecare evoluţie literară acţionează în vederea unei noi canonizări, idee presimţită deja de către teoreticianul clasicismului chinez Liu Hsieh (522-465 î.e.n.)[22]. Dacă variantul este „noul", sau „originalul", iar invariantul, „vechiul", acesta – plasîndu-se sistematic de partea tradiţiei – este întru totul calificat să pună în evidenţă elementele permanente ale literaturii, respectînd în acelaşi timp realitatea estetică şi individuală a operelor. În timpul demonstraţiei, aceasta este pur şi simplu pusă între paranteze. Este vorba de o alegere legitimă determinată de raportul fundamental: inedit/permanent, ordine/aventură, organizare/deformare, tradiţie/inovaţie. Invariantul este „scheletul", structura operei sau nervurile sale; variantul – regruparea lor specifică, „originală". Şi o teorie a literaturii nu se construieşte decît pe realitatea elementelor comune şi stabile ale literaturii.

Aceste observaţii sunt cu totul străine comparatismului tradiţional? Nu, pentru că – citäm la întîmplare – Brunetière observă deja că „nici o invenţie nu-i cu adevărat o invenţie"[23], în sensul radical al termenului; a crea plecînd de la nimic, *ex nihilo* etc. este imposibil. Dacă în orice împrejurare există teme permanente, cercetarea invarianţilor este legitimă şi, prin aceasta, irefutabilă. Acest gen de observaţii este reluat de unii comparatişti pentru a demonstra realitatea permanenţelor „tradiţionale", a constantelor tipologice, a stilurilor literare (în raport cu care inovaţiile fac figură de „variabile"), dar fără nici o intenţie teoretică bine sistematizată[24]. Sunt scoase în evidenţă doar astfel de „fapte", sigure, obiectiv demonstrate şi nimic mai mult.

3. *Precursorii*

Situaţia este totuşi mai favorabilă decît s-ar părea la prima vedere. Anumiţi comparatişti actuali sunt destul de receptivi la teoria „invarianţilor", la această prelungire – s-ar spune naturală – a gîndirii comparatiste aşa cum am definit-o. Chiar şi noţiunea propriu-zisă de „invariant" se bucură de o anumită adeziune, fie *expressis verbis*, fie prin sinonime, atunci cînd nu este decît implicată, subînţeleasă.

Trebuie oare să-i atribuim lui Etiemble întrebuinţarea comparatistă constantă şi consecventă a termenului *invariant*, ca urmare a primei versiuni a

lucrării *Comparaison n'est pas raison*[25]? Atestările pe care le-am putut culege sunt, oricum, posterioare. Ca şi acest autor, şi alţii recunosc valoarea „unei comparaţii prin paralelisme de gîndire şi de formă, studiată în literatura universală, departe de orice influenţe istorice identificabile, astfel încît să se descopere invarianţii literari, tipurile sau arhetipurile de creaţie comune întregii omeniri"[26]. Alte referinţe sunt şi ele posterioare[27].

Mult mai vechi, bucurîndu-se chiar de avantajele unei anumite tradiţii, este termenul, precursor ca sinonim şi echivalent, de *constantă*, utilizat de altfel începînd cu secolul trecut. „...A căuta în varietate şi în schimbare elementul conform şi constant (*il conforme e il constante*)."[28] În mediile din jurul cunoscutei *Revue de littérature comparée* şi de la Sorbona, ideea îşi face drum: datorită, mai ales, eforturilor lui Marcel Bataillon şi ale lui Bazil Munteanu. Primul se prezintă chiar ca purtătorul de cuvînt al unui sentiment destul de general: „Simţim cu toţii că ideile noastre asupra genurilor postulează în mod rezonabil constante ale oricărei literaturi..."[29]. Cel de-al doilea, care-l devansează pe primul, ajunge la o schiţă destul de elaborată a unei teorii a constantelor. El distinge între „constante structurale" şi „variabile", statice şi mobile, dialectice, fixe şi suple, factuale – existenţiale şi metafizice – esenţialiste, dar fără a da însă acestui termen o definiţie riguroasă. Ancheta cuprinde mai degrabă o serie de structuri şi de principii retorice invariante. Dar prudenţa cu totul istoricistă a autorului îl împiedică, pînă la urmă, să vizeze „universalul" literar: el îl limitează doar la istoria ideilor europene[30]. Seriozitatea întreprinderii este totuşi indiscutabilă: caracterul său erudit a contribuit, fără îndoială, la popularizarea conceptului în mediile universitare, care au sfîrşit prin a-l accepta: literatura comparată „degajă constantele şi variabilele morfologiei literare"[31], între altele. O anumită întrebuinţare empirică, „sălbatică", a termenului („marile constante" ale unei mişcări sau „anumite constante ale expresiei literare"[32] etc.) a devenit între timp destul de frecventă. În ciuda istoricismului său congenital, comparatismul din ţările din Est nu este nici el cu adevărat refractar la realitatea constantelor. Uneori, ele sunt chiar promovate ca obiect de studiu – la Bazil Munteanu sau la Etiemble[33].

Mult mai bine asimilată şi mai răspîndită este observaţia faptelor comune care traduc realitatea invariantului, chiar dacă intenţiile teoretice lipsesc. Punctul de plecare al comparatismului este de altfel existenţa atît a „influenţelor" cît şi a „simultaneităţilor", şi punerea în valoare a „formelor comune şi succesive ale gîndirii şi artei", a „faptelor comune mai multor literaturi"[34]. Dacă ne oprim mereu la jumătatea drumului, dacă ne limităm la un simplu inventar cantitativ, redus, pe deasupra, la o zonă restrînsă, este doar efectul unei optici factuale şi urmarea absenţei oricărei adevărate

perspective a „literaturii universale". Cît despre Etiemble, el reia, prelungeşte şi generalizează acelaşi procedeu. El insistă, aşa cum s-a mai spus, numai asupra „uniformităţilor şi a similarităţilor", asupra decoperirii a ceea ce literaturile au în comun[35], tocmai pentru a contracara inconvenienţele „raporturilor de fapt", care nu conduc la nimic general, lipsite de orice semnificaţie teoretică.

Pentru că miza rămîne aceeaşi. Le este trasată comparatiştilor sarcina de a „cerceta ceea ce este comun literaturilor naţionale de astăzi şi ceea ce este specific pentru fiecare dintre ele". Obiectiv foarte legitim, dar faptele comune reperate nu atrag, la rîndu-le, nici o reflecţie specifică, nici o extrapolare teoretică. Ne putem întreba din nou: la ce serveşte observaţia ce-şi fixează ca ţintă a scoate în relief „comunul"? Trebuie oare să rămînă pur istorică, descriptivă şi neutră? Este evident că „trăsăturile esenţiale sunt comune ansamblului literaturilor" (adevăr pe care încep să-l descopere şi unele dintre ultimele programe comparatiste), şi toate tind spre universal, spre elaborarea „supremei unităţi literare, *Weltliteratur*"[36]. Aceasta rămîne – bineînţeles – de „descris" şi de „definit"; ceea ce nu s-a făcut încă.

Marele salt înainte nu este mai perceptibil în alte texte şi contexte comparatiste mai recente. Se iau adesea în consideraţie „elementele comune" (*common features*) ale literaturilor, „regularităţile literaturii în general", „reacţiile recurente" ale cititorilor în diferite zone etc.[37] Dar, se pare, fără a merge pînă la tendinţele comune „orizontale" (internaţionale) sau „verticale" (naţionale). În ce ne priveşte, nu găsim decît o împătrită explicaţie: 1) deosebirea rigidă şi radicală, de natură pur pragmatică, dintre „teoretician" şi „comparatist", disociere observabilă chiar şi la cei care-şi dau foarte bine seama de valoarea „generalizării"[38]; 2) indiferenţa faţă de orice presupoziţie operatorie, faţă de orice concept valid şi universalist al literaturii; 3) tradiţia retorică, care – atunci cînd este întrevăzută plecînd de la invarianţi – duce numai spre „legi universale"[39]; 4) „literatura generală" care, ocupîndu-se de „aspecte invariante"[40] – trăsătură care i se recunoaşte în permanenţă –, n-ajunge niciodată la sinteza lor. Solidaritatea esenţială. dintre teorie, critică şi istoria literară comparativă şi necomparativă arată, din nou, calea ce trebuie urmată spre adevărata soluţie a problemei.

Sugestii ar putea veni şi din partea disciplinelor vecine confruntate cu realităţi „invariante" similare. La rîndul său, estetica operează de cînd a apărut cu determinări constante şi transistorice, cu fenomene de înrudire sau de identitate a inspiraţiei, ale formelor şi stilurilor, în culturi diferite. Această perspectivă reapare mereu, apărată şi teoretizată de mai multe ori[41]. Am citat în această privinţă observaţiile lui Etiemble. Concomitent şi strict în acelaşi sens, Roger Caillois vorbea de *Caractere permanente şi universale*

ale poeziei, pentru că „orice-ar fi, există ceva comun între Homer şi Mallarmé"[42]. Acest „ceva comun" este tocmai invariantul poetic. „Poetica comparată" rămîne de edificat. „Estetica comparativă", care a devansat-o, se interesează şi ea de „calităţile identice zise permanente"[43], de solidaritatea structurilor comune, înlocuite de elemente a căror calitate de „invarianţi" nu poate fi negată.

Nici poetica actuală nu poate evita acest termen sau echivalenţii săi pe care-i utilizează, şi încă pe scară largă. La Roman Jakobson, de exemplu, „constantă" şi „invariant" sunt sinonime alternative. Valoarea lor este a „constituanţilor obligatorii", a „principiilor constante" ale unei opere sau ale tuturor operelor unui autor, „amestec de invarianţi şi de variabile"[44]. Romanul va avea astfel „particularităţile sale structurale fundamentale"[45], deci invarianţii săi. La fel ca şi structurile limbajului poetic: „existenţa în limbajul tuturor poeţilor a unui invariant ce rămîne, indiferent de variaţiile individuale"[46]. O observaţie ce se poate extinde la ansamblul discursurilor literare. Să-l citäm, mai întîi, pe Gérard Genette: „...Admit, într-adevăr, existenţa, cel puţin relativă, a constantelor anistorice sau mai degrabă transistorice, nu numai cu privire la modurile de enunţare, ci şi cu privire la cîteva mari categorii tematice cum ar fi eroicul, sentimentalul, comicul etc."[47]. Acest limbaj este perfect asimilabil şi poeticii comparate.

Să luăm şi cazul asemănător al lingvisticii moderne care teoretizează, la fel, existenţa „invariantului în variaţie" (*invariant in a variation*) în tipologia limbilor[48]. Dicţionarele de lingvistică identifică această noţiune cu „elementele ce rămîn constante (sau considerate ca fiind constante), în opoziţie cu *variabilele* şi, prin extensie, cu trăsăturile distinctive sau pertinente pe care le găsim, divers combinate, în cele circa treizeci de foneme pe care le are o limbă"[49]. Fiecare fonem fundamental este o formă fundamentală sau un invariant „sonor". Fenoneme ca *izoglose, izomorfisme, izotopii* etc. sunt şi ele „invarianţi" şi valoarea lor metodologică a fost deja verificată. Într-un sens extrem de larg elementul cel mai invariant al oricărei poezii este chiar instrumentul său, limba, mediul său lingvistic.

Rezultă că invariantul poate şi trebuie gîndit şi ca *universal*. Această asimilare este justificată, cel puţin din punct de vedere logic. Eliminarea accidentalului şi reducerea la identic implicată în orice generalizare, în orice constantă, traduse în termeni ce se pot aplica tuturor claselor logice, tuturor faptelor de acelaşi gen sau de aceeaşi specie, leagă efectiv invariantul de problema universalilor. Este un fapt deja recunoscut în antropologie şi în teoria culturii[50], în morfologie şi în istoria religiilor[51]. În lingvistică îndeosebi, teoria universalilor limbajului cunoaşte, datorită lui Jakobson şi lui Chomsky nu numai o revenire în forţă, dar şi un mare progres. Primul

vede în foneme entităţi universale comparabile cu „particulele elementare" ale fizicii nucleare şi teoretizează existenţa „universalilor" şi a „semi-universalilor" (*Universals and Near-Universals*) pe baza celei mai înalte probabilităţi statistice[52]. Cel de-al doilea crede şi el în existenţa anumitor unităţi fonologice, sintactice şi semantice universale, ce pot fi identificate în toate limbile pe baza unei teorii generale a limbajului, a unei teorii semantice universale şi a unei teorii fonetice universale[53]. „Universalul limbajului este o trăsătură sau o proprietate comună tuturor limbilor sau oricărui limbaj."[54] Teoria originii comune a limbilor merge în acelaşi sens.

Nu vedem de ce această teorie n-ar putea fi reluată şi reformulată şi dintr-o perspectivă comparatistă şi/sau a teoriei literaturii. Dacă există universali culturali şi lingvistici, de ce n-ar exista şi universali poetici şi literari? Şi, într-adevăr, termenul pare să se impună de îndată ce se are în vedere identificarea conţinutului şi a structurii conceptului de „literatură" (*universals of literature, as a specific phenomenon*)[55], tipurile de contacte literare (*universals of literary contacts*)[56], geneza şi structura operelor literare de pretutindeni: Bolivia, Franţa, Guineea, Vietnam[57]. Asimilarea „universalilor literari" sub forma „esenţelor" sau chiar a „eonilor" literari este, bineînţeles, mai dificilă, dar trebuie să notăm şi unele lăudabile eforturi în acest sens[58].

Încă o dată: totul depinde de modificarea punctului de vedere, singurul capabil să învingă inhibiţia faţă de generalizările ce depăşesc „raporturile de fapte". În această perspectivă, după exemplul constantelor şi al variabilelor limbii, ne putem imagina în mod foarte legitim o anume „gramatică" literară, o „sintaxă" relativ stabilă: un sistem de elemente canonice sau necanonice: genuri, moduri de expresie, stiluri, figuri retorice[59]. Aceasta înseamnă formularea *in ovo* a înseşi posibilităţii unei teorii a literaturii, cît şi a programului său. În acelaşi spirit, putem vorbi de invarianţi structurali, semiotici, textuali şi de orice alt tip, numai să se accepte, înainte de toate, principiul „universalilor", care domină definirea, alegerea şi combinarea lor. Este de la sine înţeles că problema – de ordin istoric – a genezei sau a poligenezei invarianţilor, a circulaţiei şi a difuzării lor etc. trece, în acest caz, în planul secund, atunci cînd nu este ignorată complet din raţiuni metodologice.

4. *Tipologia invarianţilor*

Analiza invarianţilor duce direct la o *tipologie a invarianţilor*[60]. Le putem clasa – într-un mod general – în invarianţi: 1) antropologici; 2) teoretico-ideologici; 3) teoretico-literari şi 4) literari. Ei acoperă totalitatea categoriilor

elementelor comune, de importanţă universală, aparţinînd lumii spirituale şi produselor sale, după o scară gradată, plecînd de la nivelul cel mai profund, al structurilor antropologice ale *psyché*-ului şi imaginarului.

Invarianţii de tip antropologic recuperează şi articulează datele „primitive", primordiale, persistente, întîlnite în cel mai profund dintre straturile ancestrale, comune întregii omeniri – cele mai „arheologice" din toate culturile. Lumea arhetipurilor şi a prototipurilor originare, miturilor, legendelor, simbolurilor şi a acelor *topoi* „sacri", a căror importanţă universală este neîndoielnică. Teză după care cu cît se urcă spre originar şi primordial, cu atît invariantul îşi manifestă mai activ prezenţa; realitatea lor este astfel confirmată şi chiar bine consolidată.

Invarianţii de tip teoretico-ideologic se dezvoltă pornind de la formulele, „ideile forţă", schemele sau *topoi* comune marilor viziuni ale lumii şi ale vieţii (*Weltanschauung*). Ei cuprind experienţele şi problemele umane fundamentale, originare – viaţa, moartea, iubirea etc. (*Urprobleme*), universul ideologic specific fiecărei epoci, inclusiv „spiritul vremii". Aparţin, de asemenea, acestei categorii toate „adevărurile" de ordin universal, marile locuri comune ale gîndirii („totul curge", „nu e nimic nou sub soare" etc.), cît şi ansamblul conceptelor fundamentale şi al raporturilor lor, enunţate de regulă sub formă de dualităţi: obiect/subiect, materie/spirit, libertate/necesitate, bine/rău etc.

Teoria comparatistă a literaturii va avea ca dublu punct de plecare categoriile de invarianţi ce acoperă propriul său domeniu: invarianţii *teoretico-literari* oferă teorii literare totale sau parţiale, deja elaborate, în timp ce invarianţii *literari* nu reţin decît materialele şi rudimentele unei astfel de abordări, sub forma unei prime şi elementare sistematizări. Să examinăm îndeaproape aceste două situaţii:

a) Aparatul conceptual, teoretic şi ideologic al literaturii şi al studiilor literare, ce ţine de infrastructura ideilor literare, facilitează punerea în evidenţă a prezenţei invarianţilor *teoretico-literari*. Să numim astfel totalitatea, manifestată sub toate formele (explicite sau latente), a reflecţiei teoretice *a* şi *asupra* literaturii, avînd un caracter categorial, repetitiv, stabil, circular, pseudo-original. Este evident că numeroase observaţii, idei, principii, teorii literare, formule chiar, se repetă, revin în literaturi foarte îndepărtate unele de altele. Trebuie oare să mai reamintim, în trecere, că teoria „locurilor comune", *topoi*, urcă pînă în antichitate şi că ea constituie – prin ea însăşi – un adevărat invariant al gîndirii literare?

Invarianţii care definesc elementele comune ale ideii de literatură configurează – prin ei înşişi, ca să spunem astfel – o teorie invariantă a literaturii, aşa cum se lasă ea dedusă şi configurată plecînd de la totalitatea

formulărilor sale în timp şi spaţiu, la scară universală. Acestea se suprapun domeniului teoretic literar şi metodologic al literaturii în întregul său şi tind să instaureze o retorică sau o poetică universală (implicită sau explicită) a literaturii. În faţa unei realităţi cu caracter arhetipal se impune o soluţie de asemenea „arhetipală", în raport cu care ansamblul elementelor precedente nu reprezintă decît stadiul fragmentar, parţial şi presistematic al operaţiei.

Să nu uităm nici faptul că prin invariant se înţelege întotdeauna elementul rezidual obţinut după eliminarea tuturor particularităţilor şi care face posibile toate coincidenţele, analogiile, convergenţele, toate sincronismele şi paralelele literare ce vizează universalitatea literaturii şi a gîndirii literare. Dacă, după cum se afirmă, comparatismul raporturilor sau al istoriei faptelor individualizează, îngustează cîmpul vizual, orientat spre diferenţă şi particular, comparatismul invarianţilor caută, dimpotrivă, unitatea identităţilor, permanenţele ascunse dincolo de variaţii. El reduce distanţele, tinde spre o sinteză globală a tuturor elementelor şi numitorilor comuni ce pot fi puşi în evidenţă. El are în vedere toţi termenii raporturilor pe care le stabileşte sub incidenţa „colectivului", generalului, universalului, iar seriile de fapte luate în consideraţie sunt pentru el tot atîtea „teme cu variaţiuni". A ajunge la invarianţe este soarta tuturor ideilor literare, iar răspîndirea acestui nou *topos* nu face decît să confirme, o dată în plus, această teză. O descoperim, cu mult înainte, la esteticieni (ca B. Croce) şi mult mai tîrziu la critici (ca Northrop Frye, de exemplu), deşi nici unii, nici ceilalţi nu se dau în vînt după literatura comparată[61].

O astfel de metodă este de un interes indiscutabil pentru comparatism. Ea demonstrează solidaritatea structurală a ideilor şi a gîndirii literare, existenţa unor *loci critici* care, grupate, pot duce nu numai la o retorică şi o poetică universale, abstrase din nenumăratele lucrări de poetică comparată, ci şi la o estetică universală. Literatura comparată „trebuie să-şi fixeze ca obiectiv să contribuie puţin cîte puţin la elaborarea a ceea ce va putea deveni într-o zi o estetică universală"[62]. Nu manifeste, nu soluţii personale, ci un tablou general – dar nu mai puţin „personal", cum vom vedea –, complet pe cît posibil, al tuturor adevărurilor considerate şi acceptate ca atare de gîndirea literară şi estetică a omenirii. S-a putut imagina o *philosophia perennis* şi chiar o *litteratura perennis*; de ce n-ar exista, în acelaşi spirit, şi o *poetica* şi o *aesthetica perennis*? Evident, acest demers este analog, dacă nu chiar învecinat, cu revenirea în actualitate a universaliilor (*universalis*) şi a anumitor alte forme de gîndire formală sau anistorică.

Cînd o reală experienţă comparatistă intră în joc, confirmarea vine, ca să zicem aşa, de la sine. La capătul unei opere documentate şi dense, de adevărată erudiţie, René Wellek ajunge la aceleaşi concluzii: „Am desco-

perit, pe cale experimentală, că nu există evoluţie în istoria teoriilor critice, că istoria criticii este mai degrabă un şir de dezbateri asupra unor concepte recurente...". Sau: „În teoria literară mai ales, suntem confruntaţi în mod necesar cu un număr limitat de poziţii dezbătute mereu şi mereu în istorie: cu concepte esenţiale contestate, ce nu pot fi absolut noi"[63]. Am vorbit noi înşine de acest gen de invarianţi, de constante teoretico-literare, universale, nominale şi teoretice. De unde o triplă recurenţă: a *constantelor* propriu-zise, a *terminologiei*, a *programelor teoretice*[64]. Îi lipsea totuşi acestui gen de observaţii – numeroase – elaborarea unei teorii generale a invariantului.

O categorie de comparatişti începe să se intereseze de acest comparatism de tip nou, axat pe „modelele universale" şi pe „categoriile poetice" (*poetological category*), nu pentru a le combate şi a le exclude (aşa cum s-a făcut pînă în prezent în cea mai mare parte a cazurilor[65]), ci pentru a le lua în considerare şi a le asimila într-un fel sau altul. Ce sperăm noi să aflăm prin comparări sau, mai degrabă, prin simple apropieri, în afara contactelor şi a influenţelor? „Să descoperim – aşa cum afirmă printre primii James Robert Hightower – care sunt constantele (*the constants*), invarianţii (*the invariables*) literaturii – formele, modurile, tropii, procedeele care apar atunci cînd limbajul este întrebuinţat în mod conştient cu scopuri literare."[66] Să adăugăm la aceasta sugestii de genul *În care teoria arhetipurilor se întîlneşte cu „poetica" lui Aristotel*[67], sau cercetarea „elementelor constitutive ale textului literar printr-o joncţiune deliberată a comparatismului cu estetica literară"[68]. De unde şi asimilarea teoriei literaturii cu o topică ce se ignoră (după modelul posibil al topicii istorice)[69], pe baza unui inventar cvasi „complet" al invarianţilor.

Din acest punct de vedere, nu s-a subliniat îndeajuns valoarea şi semnificaţia studiilor comparatiste aplicate care verifică şi ilustrează justeţea acestui principiu. Ele pot fi împărţite în două categorii. Mai întîi, marea unitate europocentristă, tratată ca o tradiţie teoretică comună, a cărei măsură este dată de cercetările lui E.R. Curtius asupra *topoi*-lor (inclusiv teoretico-literari). Această unitate poate fi ilustrată fie prin studii asupra corespondenţei şi a solidarităţii dintre anumite teze estetice vechi şi moderne (*ostranenie* de exemplu)[70], fie asupra convergenţelor contemporane în aceeaşi lume occidentală (formalism şi *New criticism*[71], între altele). Uneori, acest gen de asociaţii este utilizat cu scopuri vădit polemice („formalismul este de cînd lumea") sau *pro domo* (cf. iarăşi Etiemble, care-şi apără lucrarea *Parlez-vous franglais ?* cu idei „puriste" care circulă în Franţa, în Spania, în Anglia, în Canada, unele încă din timpul Renaşterii)[72].

Cea de-a doua parte a demonstraţiei, de data aceasta decisivă, cuprinde marele domeniu al omologărilor Est-Vest, spaţiul în care invariantul este

efectiv în largul lui. Luări de poziţie foarte precise, apropiate uneori pînă la identitate, frecvent reperate, ne permit să vorbim cu îndreptăţire de o veritabilă suită de „locuri comune", începînd cu problema limbii şi a limbajului poetic. O astfel de serie: Aristotel – Lu Chi – Roman Jakobson dă conţinut acestei abordări, în vreme ce o altă teză (arabă): „poezia este o zicere"[73] trebuie alăturată problematicii occidentale omologe a poeziei orale. Corectitudinea logică şi etică a limbajului este, în esenţă gîndită şi formulată în mod identic la arabi şi la europeni[74]. Problema stilului şi a intuiţiei/expresiei îşi găseşte soluţii perfect omologabile la anumiţi indieni, chinezi, japonezi[75] (şi acestea nu-s decît unele constatări în urma unor sondaje rapide).

Miza – în acelaşi timp teoretică şi polemică – a acestei întreprinderi îndrăzneţe nu scapă nimănui: realizarea unei radiografii esenţiale a gîndirii literare universale. Dar, în acelaşi timp, ea este şi de a pune în cauză pertinenţa (atît de exclusivistă) a conceptelor literare occidentale; de a reacţiona, mai ales, contra unui anume „monopol" de fapt: împotriva eternelor citate extrase numai din cîţiva „poeticieni" moderni occidentali (la modă). Aceştia nici nu bănuiesc că „problemele" lor au fost adesea puse şi gîndite şi în altă parte, că există – vai! – şi o semiotică hindusă, sau că „poezia gramaticii", să zicem, nu era complet ignorată în domeniul sanscrit[76]. În orice caz, pare neîndoios că a existat nu numai o retorică sanscrită sau chineză (lucru cunoscut de mult de orientalişti), asemănătoare retoricii europene; că, în definitiv, la Cicero, Quintilianus şi Han Fei Tzu problemele de bază sunt, în fond, aceleaşi, sau că a existat şi o retorică tradiţională sau naturală a discursului oral, la un nivel antropologic profund, ceea ce se ştia mai puţin[77].

Indicele de frecvenţă a unor astfel de omologări nu ridică o chestiune de metodă – dacă teza noastră este acceptată – ci numai de formaţie intelectuală şi de competenţă. Să ne mărginim, cu titlu de exemplificare rapidă, la cîteva capitole ale unei posibile poetici comparate, începînd cu marele *topos* al inspiraţiei divine, de exemplu, verificat şi în zilele noastre în Polinezia, Africa, Asia Centrală[78]. Chiar şi „aproximativă", traducerea unor concepte indiene ca *rasa, dhvani* sau *alamkara* prin „gust", „sugestie", „figuri de stil" dovedeşte identitatea unei problematici, precum şi legitimitatea „poeticii comparate"[79]. Au fost stabilite şi alte paralele teoretico-literare între India şi Europa (paradoxul actorului, teoria portretului ideal)[80]. În domeniul chinez descoperim: reacţii omologe sau identice în faţa naturii şi o poezie romantică a naturii; o atitudine comună în faţa romanului (ce corupe moravurile), cît şi în faţa creaţiei (fuziunea dintre artist şi actul creator) sau „canonizarea" „noului" ori a limbajului vernacular care, prin acest fapt, se clasicizează[81].

Alte noţiuni „occidentale", pe care sinologii le pun între ghilimele, se referă la eterna şi universala confruntare *modern/vechi* (cu o punere în gardă împotriva imitării celor vechi ce datează dinaintea „Certei"), sau la anticiparea literară ce poate trece drept un „plagiat" (ceva în genul „modernii precursori ai clasicilor" : Lu Chi scria totuşi în secolul al IV-lea al erei noastre)[82]. Ideea „regulii" ce confirmă şi epuizează totalitatea cazurilor individuale (un fel de „invariant") există şi ea în poetica chineză clasică[83], la fel şi în alte poetici orientale. În Japonia, începînd cu secolul al IX-lea, întîlnim principiul specificului naţional ce condiţionează formele prozei, cît şi pe acela al adevărului uman (universal) şi al nevoii sale de exprimare[84] (nu mai puţin universală) etc. Demonstraţia, pas cu pas, rămîne de făcut : indicăm aici, bineînţeles, şi încă foarte sumar, doar o pistă de urmat. Regăsim teoria celor trei stiluri şi în retorica arabă[85], precum şi pe aceea a „distanţei" dintre poezie şi proză sau dintre ficţiune şi realitate. La fel şi afirmarea valorii „tehnicii", a valabilităţii sale în sine, ca ornament, sau a principiului imitaţiei creatoare[86].

Din acest unghi trebuie înţeleasă, în cadrul promovării raporturilor literare Est-Vest, şi revendicarea polemică (a lui Etiemble îndeosebi) a studiului comparativ al poeticilor : „Fără îndoială că va trebui să comparăm *Ars poetica* a poeţilor noştri şi *Muqaddimatu kitabi š-ši' ra wa š-šua' ra* a lui Ibn Qotaiba, *l'Arte nueva de hacer comedias* şi *Tratatele* asupra teatrului *Nô* ale lui Zeami Motokiyo". Această confruntare va permite extragerea unei serii de invarianţi şi organizarea lor ulterioară într-o poetică comparată generalizată. Obiecţia majoră împotriva lui „Wellek şi Waren" este tocmai aceasta : „Nici un *Ibn* în sumarul unei *Teorii literare*. Ce să credem despre o teorie literară ce neglijează retoricile arabe, indiene, care escamotează operele chineze, japoneze ? ". Studiul programelor şi al textelor unui asemenea „divan occidental-oriental" (şi acesta un mare vis comparatist) va fi concomitent, pentru a evita eroarea şi exclusivismul ce caracterizează „orice teorie literară elaborată pornindu-se numai de la fenomene europene"[87]. Habitudinile occidentale sunt într-adevăr atacate frontal şi contestate, dar ceea ce făcea încă o figură „insolită" (acum două sau trei decenii) sfîrşeşte prin a fi acceptat sau chiar recomandat (în ultima vreme). Căci, iată, citim într-o culegere de studii asupra cîtorva poetici orientale : „Teoriile cele mai «moderne» (structuraliste, poetice, semiologice) nu rămîn oare prizonierele raţionalităţii metafizice a Occidentului ? ". Concluzia se impune de la sine : „A deschide privirii studentului şi cercetătorului în literatura franceză şi, în general, occidentală concepţii ale «limbajului» şi ale «literaturii» produse de marile civilizaţii ce intră tot mai mult în dialog cu a noastră : China, India, islamul, iudaismul..."[88]. Pînă la urmă, chiar şi René Wellek recunoaşte că, „la modul ideal", o „poetică universală" poate fi avută într-adevăr în vedere[89].

Dacă ne gîndim la istoriile esteticii scrise în Occident şi la foarte puţina atenţie acordată de acestea esteticilor literare orientale, trebuie să recunoaştem că, între timp, s-a realizat şi un anume progres, în principiu cel puţin. Accesul la surse – obstacolul principal! – rămîne încă foarte dificil. Dar a recomanda, chiar la sfîrşitul secolului al XIX-lea, studiul poeticilor orientale era deja un semn bun[90]. Abordarea lor comparatistă nu începe, totuşi, decît după anii '60. Iar cel mai important nu este de a organiza colocvii Est-Vest pe această temă (*Literary Theory and Criticism East and West*) şi de a proceda la „studiul comparativ al artelor poetice chineze, japoneze, sanskrite şi europene"[91], ci de a ajunge la conştiinţa anumitor probleme şi obligaţii esenţiale: în orice teorie literară, luarea în consideraţie, în mod obligatoriu, şi a faptelor orientale; a ne întreba în ce măsură conceptele occidentale sunt aplicabile Orientului şi care ar fi temeiul lor[92]; „cum să se aducă la o bază comună studiul a două culturi: arabă şi greco-latină"[93]; a detecta, în sfîrşit, cel mai mare număr de invarianţi teoretico-literari ce pot fi identificaţi şi a realiza sinteza lor, ca să se ajungă, dacă este posibil (am enunţat deja această ipoteză), la o anume *aesthetica litteraria universalis et perennis*. Putem recunoaşte în acest tip de abordare o definiţie *deductivă* a literaturii. Sunt tot atîtea orizonturi ce se deschid pentru teoria literară comparată... Punctul slab al teoriei invarianţilor se află în altă parte: în alunecarea – uneori involuntară, alteori teoretizată – către normativ, ca şi în riscul de a ne îndrepta spre purism sau dogmatism. De unde transformarea invarianţilor în *a priori*, în „legi" sau în condiţii *sine qua non*, după care „invarianţii plini de splendoare literară"[94] devin articolele unui adevărat cod normativ „clasic". Gîndirea unui Etiemble se înscrie în această schemă[95], nu fără a cădea în capcane pline de consecinţe: „vedere generală a esteticii normative", studiu istoric care „poate deveni normativ", „studiu istoric şi dogmatic"[96]. Invariantul, este un lucru ştiut, tinde să devină pe nesimţite şi inevitabil o normă de fiecare dată cînd verificarea sa universală este asigurată: „Cînd observaţia se universalizează, ea determină constante care, fără a fi reguli, pun în evidenţă o natură a lucrurilor ce nu poate fi ignorată fără riscul eşecului". De unde prelungirea prescriptivă a observaţiei generalizante[97]. Această orientare apare încă de la începuturile comparatismului, pornit de timpuriu în căutarea „normelor". „Literatorul universal", după Goethe, se impune deja ca model[98]. Un prim program, plin de reţineri normative, înţelege să transforme studiul formelor literare într-un „canon critic" ce va institui „un nou şi un mai mare clasicism". Se afirmă deja că „metoda comparativă este mama oricărui clasicism". Iar Etiemble se grăbeşte să citeze această sentinţă ce confirmă o astfel de teză[99].

Aceeaşi idee reapare de fiecare dată cînd „metoda vechilor discipline normative ale retoricii" se transformă „într-o poetică generală care este o filosofie a lui «*homo litteratus*»", o *preceptiva*[100]. Ar fi vorba de un normativ *a posteriori*, logic şi necesar, „care trebuie să ne facă să găsim regulile şi legile aplicabile mai multor literaturi naţionale"[101]. De altfel, comparatismul – cum este şi firesc – se refuză codificării, lucru ce se ştie de mult[102]. Adevărata soluţie a problemei constă în a transforma poetica comparată şi invarianţii săi într-un fel de consilier secret, dacă nu în conştiinţa (riguroasă) a literaturii. O dată definiţi, o dată ce lumea devine conştientă de existenţa lor, invarianţii încep să acţioneze insidios ca o „necesitate" liber consimţită, dar numai la scriitorii care şi-i asumă. Deci nu poate fi vorba de un cod normativ împotriva căruia se răzvrăteşte, şi pe drept cuvînt, orice creaţie literară demnă de acest nume, ci doar de o asimilare voluntară. Efectele sale retroactive sunt resimţite numai de spiritele ce acceptă ideea şi care au făcut – din interior – experienţa acestei „discipline". Numai în acest sens regulile încep să fie „arbitrare" şi sfîrşesc prin a se dovedi „fecunde" şi prin a fi „simţite ca singure rezonabile"[103].

b) Acest capitol comparatist este dublat de un al doilea, de o însemnătate şi mai generală: al *invarianţilor literari* propriu-zişi care acoperă ansamblul elementelor „textuale" din întreaga lume şi în cel mai larg sens al termenului: totalitatea operelor orale şi scrise avînd o finalitate „artistică" intenţională sau atribuită. Invarianţii literari pun în evidenţă fondul literar comun, marea unitate structurală a literaturii. Ei ilustrează jocul profund al analogiilor şi sincronismelor, al simultaneităţilor, coincidenţelor, paralelelor şi similitudinilor literare, care se apropie de identitatea integrală. Poetica comparatistă ne invită astfel la un spectacol la prima vedere surprinzător: al literaturii universale ca realitate „constantă", avînd ca bază toţi *apriorii* imaginarului şi ai actului poetic. Această constatare ne autorizează să profesăm în materie de literatură o concepţie „eleată" *sui generis*. Ea pare să se verifice de îndată ce urcăm spre originar sau spre o situaţie de însemnătate universală.

Utilitatea noţiunii de „invariant literar", din punct de vedere al teoriei literare comparatiste, este în afară de orice îndoială: ea ne ajută în primul rînd să dăm o descriere structurală operei literare, să-i stabilim osatura şi structura; să precizăm astfel nivelurile analizei literare. Fiecare invariant literar denotă apoi un orizont de generalitate al cărui conţinut şi dispozitiv gradual se topesc pînă la urmă în al *literaturii*. O nouă „lectură" a sutelor de noţiuni uzuale ale comparatismului tradiţional („sursă", „influenţă", „temă", „tip" etc.) devine astfel posibilă. „Faptele" şi „raporturile de fapte" fac loc unor fenomene literare de un ordin, să zicem, „comunitar". O

„influenţă", în afara interesului său anecdotico-istoric, „evenimenţial", implică de asemenea şi mai ales – prin corespondenţele şi prin contaminările pe care le produce – o reţea de elemente comune care, mediatizată printr-o generalizare adecvată, ajunge la o formulare ce atinge universalitatea. Fiecare invariant este, în definitiv, un fragment de universalitate, conotată, într-un grad oarecare, în acelaşi timp de „părţile" sale (prin intermediul fiecărui invariant) şi de „întregul" său (prin suma tuturor invarianţilor). Vom reveni în capitolul următor asupra acestei relaţii de ordin hermeneutic.

O clasificare a invarianţilor literari va pleca de la realităţile esenţiale pe care le-am luat pînă acum în consideraţie: opera literară (individuală), totalitatea operelor literare (= literatura universală, *i.e.* literatura) şi ansamblul relaţiilor-tip ce se stabilesc între aceste domenii. Putem, aşadar, propune schema următoare, pur operaţională, a tipurilor şi a sub-tipurilor de invarianţi literari:

1) *Invarianţi structurali:*
   a. ai operei literare (individuale);
   b. ai literaturii (universale).

2) *Invarianţi relaţionali*:
   a. contacte între opere (individuale);
   b. contacte între literaturi (naţionale).

Dacă invarianţii structurali încep să fie cunoscuţi şi destul de bine definiţi, invarianţii relaţionali sunt încă foarte puţin exploraţi, prost cunoscuţi şi imperfect definiţi. Îi putem situa, fără îndoială, în categoria „universaliilor", a contactelor „intra-literare" (între literaturile naţionale) şi „interliterare" (între opere), după cele mai perspicace abordări ale acestei probleme[104]. Văzut în această lumină, ansamblul studiilor – uneori foarte aprofundate – ale „vechiului" comparatism, studii asupra existenţei a numeroase raporturi literare de tip *a* şi *b* devine perfect „recuperabil": ca infrastructură istorico-documentară şi repertoriu de fişe, în vederea detectării coeficientului de invarianţă ce trebuie degajat dintr-o ordine de raporturi factuale sau alta. Toată problema este de a defini bine la ce nivel de reflecţie (poetico-comparatistă) se situează aceste consideraţii.

Încă din secolul trecut, s-a pus în evidenţă existenţa „formulelor", a „motivelor" constante şi a „invariabilelor" în literatură, cu prelungiri notabile mai ales în teoria formalistă a narativităţii. Cu începere de la acest stadiu, noţiunea devine destul de curentă în formalismul actual şi în semiotică[105]. Acest tip de cercetare este dublat de conceperea unei istorii literare pe bază de *topoi*, de *loci communes*, de „constante" ale literaturii europene

(E.R. Curtius, E. Auerbach). Aceste concepte, ca şi altele înrudite, care traduc realitatea „temelor", „tipurilor", „motivelor", „procedeelor literare" sau chiar a „modelului"(*patterns*) etc., au făcut anumite progrese în metodologia literaturii comparate[106], fără însă a fi articulate într-o teorie a literaturii. Se ia uneori act de existenţa lor (sunt necesare) şi... nimic mai mult. De altfel, este interesant de observat că *Stoff-und Motivgeschichte*, *Stoff-Mythen-und Motivforschung* (germană) sau „tematologia" (franceză) sunt concepute de la un capăt la altul într-un spirit esenţial şi programatic istoricist[107], radical ostil oricărei generalizări, „invarianţi" şi „constante" inclusiv[108]. Nici un progres „poetic" real nu poate veni din această direcţie.

Totuşi, tematologia, anexată literaturii comparate încă de la primele programe[109], poate oferi justificări ale acestui fapt. Teoriile, în dezvoltările lor peste epoci şi frontiere, nu sunt decît o demonstraţie suplimentară a realităţii formelor „condiţiei umane", a universalităţii sale. Dacă expresia „universal uman" are un sens deplin, acesta se găseşte în istoria marilor teme, de la Prometeu la Faust. Şi dacă este vorba să pledăm pentru *Stoffgeschichte* în termeni de literatură comparată, o vom face punînd în evidenţă, de fiecare dată, caracterul său „comun", „constant", „etern", „permanent"[110]. Dacă tematologia comparată[111] are într-adevăr un sens, ea îl descoperă prin asimilare cu invarianţa comparată şi cu teoria literară. Tema nu ilustrează, de altfel, decît unul din aspectele oricărei opere literare, iar anumite studii de tematologie lasă să se întrevadă limpede existenţa acestui principiu ca element structural al literaturii[112]. Pînă la urmă, „totalitatea actului creator poate fi înţeleasă ca o modulare la infinit a unei teme unice"[113]. O teorie generală a literaturii poate fi deci preconizată în această perspectivă[114]. Acest obiectiv metaistoric se separă, o dată în plus, de orice comparatism tradiţional şi factual.

Situaţia *topoi*-lor, a clişeelor, a motivelor etc. este identică. Studiul lor capătă o orientare net comparatistă de îndată ce depăşeşte una sau mai multe frontiere naţionale şi are deschidere către „locurile comune internaţionale"[115]. Acest gen de cercetări sfîrşeşte prin a fi acceptat în comparatismul actual, în parte datorită influenţei lui E.R. Curtius. Că ele vizează efectiv „invarianţii", aceasta rezultă şi din definiţiile şi obiectivele reţinute: „standardizarea" literaturii universale, „constante literare", „imagini recurente", indici de „constanţă a spiritului" etc.[116] Aceşti termeni duc, pe de o parte, la o gîndire categorială şi clasificatoare, ilustrată şi stimulată prin *topică*[117], de care teoria literară poate profita; pe de altă parte, la o istorie literară ce se face „pe deasupra" operelor, analogă istoriografiei non-evenimenţiale[118]. Tipologia, prin stereotipiile sale caracteriologice, prin biografiile paradigmatice ale eroilor şi ale personajelor, ţine de o abordare identică.

Caracterul simbolic al tipului literar, reprezentativ pentru fiecare poetică din care derivă, trebuie şi el luat în consideraţie[119]. Să observăm „mitul" Rimbaud, atît de exemplar pentru avangardă şi ale cărui componente invariante pot fi evidenţiate peste tot: divinizarea poetului şi a poetului revoluţionar, idolatria aventurierului, a pubertăţii şi a copilăriei, o anumită mistică etc.[120] Terenul privilegiat al acestor anchete este, se ştie, literatura cu forme stereotipe, colective, tradiţionale, orale, primitive, „folclorice". În acest din urmă domeniu, mai ales, noţiunea de invariant, de altfel frecvent întrebuinţată, este de ordinul evidenţei. Situaţie identică din toate punctele de vedere pentru sinonime ca „formule", „motive" etc. Echivalentele lor anglo-saxone, *framework* sau *box pattern*, au primit şi ele drept de cetate în anumite cercetări şi în teorii literare recente. Cît despre *topoi*, folclorici sau nu, ei reconfirmă realitatea permanenţei, a ubicuităţii, a poligenezei, ca şi natura comună a umanităţii, a circumstanţelor sale şi a reacţiilor sale în număr limitat, în toate epocile[121]. În fiecare din acest cazuri, un aspect sau altul al invarianţei literare este pe deplin pus în evidenţă.

Genurile literare (şi teoria lor) aparţin aceloraşi invarianţi literari. Cu această condiţie, totuşi – care este fundamentală – de a deplasa abordarea proprie terenului socio-istoric, tradiţională, către planul tipologic, morfologic şi structural[122], care rămîne în afara comparatismului istoric şi pozitivist. Putem ilustra părăsirea lui, ce începe să devină vizibilă în teoria comparatistă actuală a genurilor[123], prin anumite aserţiuni ale lui Etiemble pe care trebuie să le reamintim cu titlu de sugestie. Formarea epopeii, a genului epic, corespunde unor condiţii precise, întotdeauna apropiate de originile sale mitice şi istorice, conforme structurii sale „mitistorice" pe care o regăsim pretutindeni în acest stadiu. Pentru că există invarianţi ai genului romanesc, acesta va avea forme cvasi-identice, atît în China, cît şi la romancierii noştri „realişti". Putem, de asemenea, „izola elementele care aparţin esenţialmente epopeii"[124]. Acestea configurează „schema" sa, etapele dezvoltării sale, tipologia şi tematica sa, circulaţia sa – fenomene identice în Franţa, în Tibet, peste tot[125]. Astfel de date pot rectifica anumite erori ale istoriografiei tradiţionale privitoare la epopee ca gen prin definiţie feudal, reacţionar chiar, sau geneză-matrice obligatorie a romanului (în Japonia, romanul a apărut *înaintea* epopeii). Romanul poate deriva şi din hagiografii romanţate[126] etc.

Acelaşi tip de fenomene este în sfîrşit reperabil şi la nivelul „formal" al operei, ca să nu spunem – asemeni formaliştilor de toate nuanţele – că este perceptibil *mai ales* la acest nivel. Stilistica, atunci cînd se orientează spre studiul permanenţei şi recurenţei procedeelor stilistice[127], sau al omologiilor nivelurilor stilistice, îşi aduce lămuririle şi dovezile sale suplimentare asupra

conținutului invarianților literari. Ipoteza existenței „structurilor-tip ale textului" merită și ea să fie luată în considerație[128]. Convențiile și normele literare – imanente fiecărui sistem literar dominant, derivate, interpretate sau respinse – țin de același proces literar permanent și universal. Cît despre „funcțiunile" atît de bine puse în lumină începînd cu formaliștii ruși, calitatea lor de invariant – la nivelul cel mai elementar, adică cel mai general – nu mai este contestată de nimeni. În definitiv, nu există nici un motiv să nu identificăm termeni atît de uzuali, ca, de exemplu, „categorii formale sau procedee poetice", cu „constantele formale" acceptate de unele programe comparatiste modernizate[129]. Scopul final al operației va fi stabilirea unui repertoriu al procedeelor literare, a unui inventar teoretic al tuturor cadrelor și posibilităților creației literare: genuri, forme, mode, stiluri, caractere și situații-tip, motive, teme, *plots*, simboluri etc., pe baza cărora s-ar putea edifica o definiție *descriptivă* a literaturii[130]. Ea va fuziona pînă la urmă, după o metodă ce urmează a se preciza, cu definiția *inductiv-deductivă* a literaturii, elaborată plecînd de la invarianții teoretico-literari. Vom reveni asupra acestei probleme cruciale la sfîrșitul eseului nostru.

Vastul domeniu al invarianților literari să se fi epuizat oare? O nouă clasificare și sistematizare este încă posibilă pe o scară graduală, de o frecvență și de o temporalitate la mai multe niveluri. Am încercat să stabilim o astfel de grilă pentru invarianții curentelor de avangardă. Cazul lor este cu atît mai probant cu cît n-a făcut încă obiectul unei analize comparatiste de acest tip: (1) invarianții unei singure opere de avangardă; (2) ai unei singure mișcări de avangardă; (3) ai mai multor mișcări de avangardă aparținînd unei singure literaturi naționale; (4) ai mai multor mișcări de avangardă aparținînd mai multor literaturi naționale; (5) ai *tuturor* mișcărilor de avangardă aparținînd tuturor literaturilor naționale dintr-o anumită perioadă; (6) ai tuturor fenomenelor sau elementelor precursoare unui curent aparținînd unei literaturi, mai multor literaturi, mai multora sau tuturor literaturilor"[131]. Această schemă poate furniza un „model" (ce poate fi, bineînțeles, perfecționat) pentru toate mișcările literare.

Situație întîlnită frecvent: de multe ori, comparatismul tradiționalist se vede confirmat și devansat, adesea, de discipline vecine sau înrudite. Ilustrarea invarianților literari nu face excepție. Cînd ne gîndim, de exemplu, că un Valery Larbaud, critic și eseist literar de vocație internațională, înțelesese atît de bine, și înaintea multor comparatiști brevetați, importanța temelor invariante (arhetipale, formale, esențiale), cerînd un „repertoriu al Temelor Poetice Formale... din toate țările și din mai multe epoci"[132], o astfel de confirmare nu poate decît să ne reconforteze. Dacă realismul european are, în ce-l privește, teme specifice și, ca să zicem așa, „stabile" (după afirmația

lui Auerbach), de ce ar face excepţie realismul de pretutindeni? Ca să nu mai vorbim de literatura universală, realistă şi nerealistă... Teoria arhetipală a literaturii, în formularea lui Northrop Frye, merge în acelaşi sens: al „identităţilor literare"[133]. De asemenea, analiza „proceselor formale" universale: crescendo, contrast, comparaţie, echilibru, repetiţie, serie, simetrie etc. (Kenneth Burke)[134] ţine de o optică similară.

Poeticienii sunt, de altfel, aliaţii naturali ai teoreticienilor literari comparatişti. Ne amintim de „funcţiunile" lui V.I. Propp, investite cu o valoare de „constantă", şi de efortul său de a „izola elementele primare" ale basmului popular, „părţile lui constitutive"[135]. Aceste elemente sunt şi ele *invarianţi literari*, chiar dacă nu poartă acest nume. Reamintim, de asemenea, ideea conţinută într-o observaţie ca aceasta: „Actul poetic nu s-a schimbat, de-a lungul veacurilor, în mod radical"[136]. Sau observaţiile asupra „izomorfismelor" literare, recurenţele, durata îndelungată, noţiuni operante atît în literatură cît şi în studiile literare. De fiecare dată cînd analiza (structurală, arhetipologică, mitologică etc.) distinge elemente reperabile, formule, imagini, forme ce se repetă, care consacră „canoane" sau „clişee", avem de fapt de-a face cu invariantul literar, fie că este numit aşa sau altfel[137]. Aceeaşi constatare trebuie făcută şi cu privire la teoria genurilor literare a lui Bahtin, după care acestea îşi au – fiecare – „esenţa" lor, „logica" lor şi care reprezintă tendinţele cele mai stabile, „eterne" chiar, ale literaturii. Ar exista deci o „memorie obiectivă a genului" ce „pătrunde" operele fără ca acestea să-şi dea seama, ca să zicem aşa. La fel şi „sistemele de imagini" (populare, groteşti etc.) de o eficacitate imanentă[138]. Roman Jakobson pune de la început problema însăşi a poeticii comparate în ce priveşte tipologia metrică. Ea va duce la „dezvoltarea graduală a tipologiei metrice şi poate la studiul comparat al literaturilor şi al culturilor"[139]. Este un punct de vedere din ce în ce mai răspîndit, care corespunde logicii înseşi a poeticii moderne. Nimeni nu mai are nici o obiecţie în a recunoaşte, de exemplu, că există „proprietăţi structurale constante... de felul aceleia a proverbelor şi ghicitorilor europene, africane sau asiatice"[140]. În sfîrşit, o confirmare dintre cele mai plăcute, surprinsă la un poetician la modă: „Este raţional să presupunem că varietatea tematică a literaturii nu-i decît aparentă; că la baza oricărei literaturi se regăsesc aceiaşi, să zicem, universali semantici puţin numeroşi, dar ale căror combinaţii şi transformări produc întreaga varietate a textelor existente"[141].

Dacă, în mare, programul este identic, oare poetica comparată este de prisos, ea nu face decît să forţeze uşi deschise? Cu siguranţă nu, pentru că terminologia şi preconceptele sale de bază sunt diferite, ca şi metoda şi domeniul său de verificare. Aceasta este de altfel, materia capitolelor urmă-

toare. Să reținem, în încheierea teoriei asupra invarianților literari, lărgirea progresivă a sferei aplicării lor chiar în interiorul taberei comparatiste. Tradiția europocentristă, încă majoritară, dorește tipologii și numitori comuni, cu limitare însă doar la un grup de literaturi înrudite (slave, de exemplu)[142], cel mult la ansamblul literaturilor de limbi europene[143]. „Constantele" și „topica" literară ale lui Curtius sunt restrînse la cultura europeană occidentală, dar lectura lor simultană, care absoarbe cronologia în descrierea sistematică și în tipologie, indică una din căile de urmat. „Manierismul", de exemplu, devine o constantă a literaturii europene. De ce nu, atunci, și „barocul", sau chiar „avangarda"? Înseamnă a afirma, cel puțin implicit, că fiecare invariant are o dimensiune orizontală (spațială) și una verticală (istorică), iar ansamblul lor poate confirma o structură literară unitară. De altfel, teoria lui Curtius se înscrie de la sine pe un traseu teoretic invariant, prin faptul că teoria „locurilor comune" din artă și natură are o ascendență în antichitatea clasică și în Renaștere[144].

Dacă realitatea *topoi*-lor literari nu poate fi pusă în discuție, de ce să nu lărgim pînă la urmă perspectiva pînă la a cuprinde domeniul extraeuropean în ansamblul său? Este proba decisivă ce trebuie adusă, și ea este furnizată de faptul că un scriitor „occidental" își poate descoperi afinități profunde cu spiritul „oriental" (chiar dacă n-a trăit în mediul respectiv), sau că unele teme greco-romane pot „ajunge" pînă la Manila și Vladivostok[145]. Ce dovedește aceasta? Existența omului universal și a experiențelor umane comune, în primul rînd. Realitatea indubitabilă a unei anumite „internaționale" a temelor literare, mai apoi. Există „un fond imens de teme comune... o rezervă de arhetipuri poetice", o recurență înscrisă într-o lungă durată[146], categorii poetice și genuri literare a căror pertinență este universală. Poeții epocii T'ang au mari afinități cu poeții baroci englezi ai secolului al XVI-lea[147], iranianul Nizami și italianul G.B. Basile utilizează „concetti" ce se învecinează, în timp ce elegia chineză, corespunzătoare elegiei europene[148], îi este întru totul comparabilă. Iar romanul chinezesc pune aceleași probleme ca și romanele europene[149] etc.

Toate acestea duc la evidențe banale care, în fond, nu spun nimic, dacă ne limităm la un pozitivism documentar mai mult sau mai puțin lărgit, dar la concluzii semnificative de îndată ce ele sunt articulate într-o teorie a literaturii în care accentul este pus pe „universal" și nu pe „particular". Acesta este motivul pentru care invocăm teza, de această dată demonstrată experimental, a elementelor comune ale poeziei: teză ilustrată cu ajutorul unor exemple japoneze, din Asia centrală, vedică[150] etc. Existența schemelor rituale (în Indii, în Grecia etc.), care devin compoziții canonice și apoi „poezie", aruncă o nouă lumină asupra unui alt fenomen universal, o adevă-

rată „lege" a istoriei literaturii: trecerea de la poezia sacră la poezia profană. Mecanismul alegoriei este acelaşi în poezia creştină medievală şi în poezia indiană, ca şi structura tematică a marilor poeme epice[151]. Poeţii arabi preislamici sunt şi ei, ca şi barzii occidentali, depozitarii istoriei tribale şi ai genealogiilor ei[152] etc. Enciclopedism generalist, dacă vreţi, dar numai la prima vedere. O teorie a literaturii universale şi a literaturii pur şi simplu, dacă se vizează invariantul şi, prin urmare, un anume tip de definiţie (universală) a literaturii.

5. *Critici şi contestaţii*

O situaţie explică pe alta, în sensul că teoria invarianţilor, ca nucleu al unei noi abordări comparative, a fost, şi rămîne încă, greu asimilabilă. Această concepţie inspiră în continuare *critici* foarte severe din partea partizanilor comparatismului tradiţional şi, în general, a reprezentanţilor vechilor şcoli. Ele sunt de acelaşi ordin ca şi criticile inspirate de teoria literară comparatistă şi de generalizările sale, de care am luat cunoştinţă, sau de orice abordare „poetică" ce depăşeşte şi transcende perspectiva „istorică". A reface şi a sintetiza argumentaţia contrarie în favoarea invarianţilor nu este deci redundantă, ci doar un caz în plus şi foarte precis de recurenţă, de invarianţă teoretică şi metodologică inevitabilă, în chiar spiritul şi litera prezentului eseu.

În faţa acestei noi perspective radical teoretice, reacţiile sunt cunoscute: prudenţă, neîncredere, ostilitate. Istoricii protestează, bineînţeles, împotriva generalităţilor vagi şi superficiale, împotriva selecţiilor arbitrare, a lipsei de spirit istoric, a anacronismului, a tuturor păcatelor posibile. Am recunoscut de la început vechiul cuplet istoricist, evenimenţial, pozitivist: „Refuzăm pur şi simplu să punem un anacronism la baza unei continuităţi"[153]. Nu există permanenţe, ci doar „false esenţe... ce populează istoria universalilor care nu există"[154] Fenomenologia şi morfologia istorică, categoriile metaistorice, tipologia societăţilor şi a statelor (gen Toynbee), conceptele stilistice şi altele transferate istoriei trebuie deci respinse cu hotărîre. Catullus, „romantic"? Dar el a apărut, în cursul istoriei, o singură dată! Şi, pe deasupra, într-o epocă în care nici nu exista... romantism[155]. Alt istoric refuză, la rîndul său, „nu ştiu ce concepte abstracte de Biserică ecumenică, de stat universal sau de invazie a barbarilor. Să comparăm, pentru ca, în cunoştinţă de cauză, să substituim pluraluri acestor singulariuri"[156]. Simplul fapt că există, cu toate acestea, o relaţie dialectică directă şi necesară între „plural" şi „singular" nu tulbură spiritul acestor profesionişti.

Inutil să insistăm. Pentru comparatism, care se limitează cu obstinaţie la raporturile contingente şi genetice ale faptelor („această cauză a provocat acest efect"), considerate într-un mod strict pozitivist, invariantul rămîne un fel de „bric-à-brac" în acelaşi timp tradiţional şi internaţional ce nu se sprijină pe nici o bază documentară solidă. El produce chiar un fel de derută de fiecare dată cînd comparatiştii „practicanţi" se văd transportaţi în adevărate *terrae incognitae*. În consecinţă, tematologia recurentă va fi declarată „grăbită şi banală" (*hasty and trivial*)[157], în timp ce cercetarea invarianţilor ar însemna „un obiectiv pe cît de iluzoriu pe atît de neînsemnat". Mai mult: o asemenea abordare ar constitui pentru literatura comparată „o adevărată sinucidere ideologică şi metodologică"[158] (*sic !*). După ultimele ştiri, totuşi, comparatismul se simte „bine mersi" şi n-are nici o intenţie sinucigaşă... Deşi el ar trebui ferit de „eonii universal valabili lipsiţi de orice virtute operatorie"[159]...

La polul opus – şi printr-o foarte curioasă alianţă între istoricii literari (care n-au practicat niciodată, se ştie, nici critica gustului, nici a judecăţii de valoare), esteţii literaturii şi criticii anti-eruditi – se strîng toate obiecţiile ce decurg din individualitatea operelor sau a literaturilor naţionale. Nu există decît realitatea structurilor literare riguros individuale, izolate în unicitatea lor. Iar unicitatea operei – mai trebuie oare s-o repetăm? – refuză orice invarianţă. Adică, invariantul este supus focurilor încrucişate de baraj, ale unei duble serii de obiecţii ce converg într-un singur punct: invariantul nu există. El este o pură iluzie, o eroare ştiinţifică şi metodologică.

Bineînţeles, în acest caz, nici analogia şi nici invarianţa nu sunt posibile! „Elementele de diferenţă şi chiar de contrast dintre diversele literaturi naţionale sunt de o sută de ori mai sensibile decît asemănările exterioare ce le apropie."[160] Ceea ce poate fi adevărat sau fals, în funcţie de punctul de vedere şi de perspectivă, de planul de referinţă adoptat. Această rezistenţă la orice proces de unificare metodologică şi teoretică apare (trebuia să ne aşteptăm) şi referitor la *topoi*, declaraţi „inerţi", „morţi" în opera literară, unde prevalează „intenţia individuală", distanţarea diferenţială faţă de *topos*[161], ceea ce este perfect adevărat, dar în afara statutului invariantului. Acesta nu se interesează, pentru toate motivele trecute în revistă, decît de elementele comune ale unei opere sau ale unui grup de opere, o realitate ce nu poate fi nici ea negată. Pentru a respinge în mod eficient invariantul, ar trebui contestat mai întîi în mod radical acest tip de cercetări, ceea ce ar echivala cu negarea explicită a oricăror estetici şi teorii literare. Bineînţeles, aceeaşi obiecţie şi din partea adepţilor tematologiei sau ai funcţiunilor ce se schimbă în contexte diferite. Dar dacă „acelaşi element" are funcţii diferite în contexte diferite (teză incontestabilă), nu înseamnă să

recunoaştem că, orice ar fi, există totuşi un factor de permanenţă şi de continuitate? O dată în plus, aceasta nu-i decît o chestiune de accent metodologic: invariantul ţine de *identitatea* anumitor elemente, iar statutul său istoric – de *funcţiune*. Repetăm, intervine doar o diferenţă de abordare. Problemă decisivă pentru orice proces de generalizare. Nu negăm descoperirea „anumitor regularităţi", a „ceva comun" în toate literaturile orale. Dar diferenţele de stil, de simbolism cultural, de condiţii de recitare publică, de context social transformă orice generalizare într-o „simplă speculaţie în locul evidenţei (obiective), sau o reduc la tautologii". În virtutea acestei logici de fier, n-ar fi existat niciodată în dicţionare (sau în altă parte) definiţii ale literaturii orale, sau mai multe lucrări cu acelaşi titlu (semantic motivat). Şi se întîmplă ca aceiaşi autori care refuză definiţia globală a literaturii (orale) să accepte definiţia sa parţială pe genuri (liric etc.)[162], uitînd că mecanismul definiţiei generalizatoare este identic în ambele cazuri!

Adevărata placă turnantă a noului program comparatist este tocmai abordarea categorială şi tipologică a literaturii. Este planul său specific de referinţă, asumat în mod deschis, metodologic. Îi putem respinge fundamentele; dar o dată ce acestea sunt acceptate, trebuie să acceptăm şi consecinţele: depăşirea orizontului individualităţilor literare pentru a accede la acela al categoriilor celor mai generale ale literaturii. Dacă „sistemul" se îngustează la limita sa inferioară, dacă rămîne orientat spre individualităţi şi diversităţi, el se lărgeşte considerabil la limita superioară, de îndată ce se orientează decis spre categorial şi uniform. Totul converge, de fapt, către generalizare şi abstractizare, către o „reducţie" teoretică şi generalizatoare a literaturilor. Cine poate trasa o limită precisă între poetică şi „prea marea" generalizare a poeticii? Acest demers proiectează literatura comparată, o dată mai mult, pe un cu totul alt teren, care este al oricărei poetici actuale: al universalităţii literare, bază a unei teorii a literaturii. Din istoric şi factual, comparatismul este presupus a deveni categorial şi universalist, printr-o radicală schimbare de obiectiv şi de metodă. Ideea însăşi de *invariant* este rezultatul unei generalizări, produsul rezidual şi conceptualizat al unei serii de raportări. Literatura este astfel redusă, în acest plan de abstracţie – care-şi are raţiunile sale esenţiale – la numitori comuni. Ei sunt, în acelaşi timp, convenţionali şi tradiţionali. Dar dacă conceptele n-ar fi – în totalitate sau parţial – adecvate şi pertinente, cei care le manipulează le-ar fi respins (aceasta se întîmplă uneori), şi încă de multă vreme, ca false şi inadecvate. Deci, un anumit număr de elemente comune sunt în permanenţă resimţite ca atare şi ele justifică pe bună dreptate toate „calchierile" teoretice ale literaturii.

Aici se produc toate clivajele şi neînţelegerile posibile dintre vechiul şi noul comparatism. Categoriile literare, invariantul în primul rînd, nu există decît la nivelul conceptelor, pentru că structura şi finalitatea lor euristică (vom reveni în capitolul următor) urmăresc scopuri teoretice şi metodologice ce ţin de natura conceptului: reprezentare mentală abstractă şi generală care „selectează esenţialul" din realitatea sensibilă. Se poate replica, o dată în plus, cum s-a şi făcut de altfel atît de des: nu ne preocupăm nici de elaborarea unei definiţii teoretice a literaturii, nici de stabilirea categoriilor literare (gen, formă etc.); nu suntem interesaţi decît de literatură ca „text", „plăcere", „*utile dulci*" etc. Dar de îndată ce ne interesăm – legea n-o interzice – şi de teoria literaturii, nu mai putem susţine că „identitatea" (adică invarianţa) perfectă nu este realizabilă decît la nivelul ideologiilor (ceea ce este foarte adevărat, dar nu reprezintă nici un inconvenient), sau că generalizarea bazată pe paralele se reduce la simple „locuri comune"[163]. Acest fapt este inevitabil, chiar prin faptul că aceste „locuri comune", *i.e.* aceste elemente de generalitate – concepte şi invarianţi – sunt în mod deliberat cercetate: din principiu şi ca metodă. A ridica o asemenea obiecţie înseamnă a ignora complet planul specific al problemei noastre. Privirile generale, căutarea „factorilor comuni" etc., departe de a constitui un păcat capital (în ochii comparatistului tradiţional)[164], formează chiar osatura poeticii comparatiste. Şi chiar obiectivul şi raţiunea sa de a fi.

Nu este vorba, bineînţeles, de date rigide, de concluzii absolute, de certitudini ferme, după optica pozitivistă. Invariantul se bucură de un anumit relativism, pentru că realitatea lui nu se verifică, înainte de toate – aşa cum vom vedea –, decît în funcţie de un ansamblu, de sistemul general în care el este integrat şi unde devine cu adevărat operativ. Şi chiar mai înainte, el trebuie luat şi definit întotdeauna *cum grano salis*, nuanţat şi cu precauţiuni. O anumită punere în gardă contra improbabilelor elemente comune, a extrapolărilor nejustificate[165], este deci şi ea necesară[166].

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

V

O METODĂ COMPARATISTĂ

Obiectivul major, de a edifica o teorie literară sau o „poetică" comparatistă, necesită punerea la punct a unei metode care să permită funcționarea sa. Simpla „comparare" nu este suficientă. De unde – trebuie oare s-o repetăm? – aproximația și nepertinența etichetei verbale uzuale („comparatism"), care acoperă – obișnuință sau inerție din partea noastră? – ansamblul acestor operațiuni.

1. *Metodă specifică*

Cîteva probleme de bază trebuie clarificate de la început. Dacă „comparatismul" este o componentă necesară a criticii și a istoriei literare, așa cum au fost ele definite în mod tradițional, „metoda" sa se confundă cu a criticii și istoriei literare „obișnuite". În acest sector, nici un progres metodologic real nu este posibil. Dar dacă comparatismul este chemat să adopte o direcție hotărît teoretică, orientată spre abordarea literaturii (universale), el presupune, reclamă chiar, o metodă adaptată noului său scop, care duce spre o teorie a literaturii. Înseamnă a sublinia cu tărie că acest nou „comparatism" își reclamă autonomia sa metodologică. Bineînțeles, el își va lua ce-i al său oriunde îl va găsi. Dar totalitatea procedeelor recuperate va fi redefinită, readaptată și reorganizată în funcție de scopul urmărit. Pentru că numai el poate realiza o nouă convergență funcțională a tehnicilor particulare solicitate cu această ocazie.

A evita suprapunerea, în special, cu una sau alta dintre metodele existente va fi preocuparea centrală a acestui nou comparatism, chiar dacă i se întîmplă să ajungă, pe parcurs sau la sfîrșitul drumului, la aceleași rezultate ca ale noastre. Din acest punct de vedere, metoda contează poate mai mult decît rezultatul, pentru că ea delimitează și explorează un nou cîmp al cunoașterii. Pe de altă parte, să nu uităm că fiecare metodă valorează atît cît valorează cel ce recurge la ea, că nu există soluții miracol; dar că, fără orientare metodologică, totul plutește în derivă, aproximarea și improvizația devin permanente. Să ne ferim, de asemenea, încă de la început, de unele capcane și obstacole de natură să împiedice operația avută în vedere.

Senina ignoranţă sau indiferenţa arogantă faţă de precursori trebuie evitate în primul rînd. Orice-ar fi, există o anumită tradiţie metodologică comparatistă ce merită să fie cunoscută şi recuperată selectiv. Nu putem arunca peste bord mai mult de o sută de ani de reflecţie şi practică comparatiste; să stoarcem întîi portocala şi apoi aruncăm coaja! Metoda comparatistă, cea „adevărată", nu trebuie să caute în altă parte împrumuturi masive, grefe mecanice sau colaje precipitate, înainte de a cerceta cu atenţie toate elementele existente, de mare sau de mică anvergură, încă utilizabile, adică înainte de a fi explorat temeinic propriile „resurse interne". Acestea pot fi încă exploatate şi, bineînţeles, perfecţionate. Nu însă şi ignorate total, în favoarea unei simple mode intelectuale sau metodologice.

Să prevenim şi o altă neînţelegere: confuzia ce se face de obicei între o întreagă serie de metode filologice şi istorice tradiţionale, pe care comparatismul nu le poate ignora, şi *metoda* comparatistă în sine. Aceasta este o metodă ce se vrea autonomă, şi pentru care toate celelalte metode nu sunt decît procedee şi tehnici parţiale şi tranzitorii absorbite într-un demers global. Cînd se spune despre comparatism că nu dispune de „o singură metodă"[1], că el utilizează din plin descrierea, interpretarea, explicaţia, comparaţia, paralela şi altele, afirmaţia este în acelaşi timp falsă şi adevărată. Adevărată, pentru că aceste metode, a căror aplicare depăşeşte cu mult domeniul comparatist, şi care n-au nici o marcă exclusiv comparatistă, sunt inevitabile, fiind componente necesare ale oricărei cercetări metodice; falsă, pentru că această teză exclude din start ipoteza unei metode noi şi specific comparatiste, care să poată restructura, dintr-un alt punct de vedere, ansamblul metodelor vechi recuperabile. Ceea ce face comparatismul să rămînă ataşat mai ales metodelor istorice şi genetice, care s-au dovedit a avea mai multă vitalitate, de unde şi limitarea comparatismului la o simplă ramură a istoriei literare. Această abordare duce la un cu totul alt gen de estetică literară comparată, redusă pînă în prezent, în cele mai fericite cazuri, doar la o simplă stilistică literară.

A rezista ferm tentaţiei eclectice este la fel de necesar. În timp ce reflecţia metodologică comparatistă originală a progresat foarte puţin, asistăm, dimpotrivă – sub presiunea noilor metode –, la grefe hibride din ce în ce mai numeroase; ele trebuie respinse ca artificiale, neasimilabile. Comparatismul devine dintr-o dată un refugiu încăpător pentru o enormă ofertă de metode noi (structuraliste, semiotice, teoria receptării sau a comunicării etc.), rezultatul inevitabil fiind anexarea şi absorbirea finală a comparatismului de către una sau alta dintre disciplinele la modă. Nimeni nu le contestă, în domeniul specific al fiecăreia. Dar prin ce act magic devin aceste metode „comparatiste", peste noapte, în vreme ce comparatismul ia

subit un aspect „structuralist" sau „semiotic"? Influenţă necesară şi fecundă sau transfer mecanic de scheme operatorii elaborate pentru obiective complet diferite? Evoluţie metodologică normală sau conglomerat de tehnici eterogene ce se refuză sintezei, cînd nu este vorba pur şi simplu decît de un superficial „altoi" terminologic?

La drept vorbind, complexul comparatist în faţa noilor tendinţe nu datează din zilele noastre[2]; el este rezultatul puternicelor influenţe ale contextului cultural actual şi al slabei conştiinţe metodologice autonome a comparatismului dintotdeauna. Există o tradiţie a „deschiderii" revendicată în mod constant, ale cărei argumente specifice se limitează cam la acestea, începînd cu inevitabilul „pluralism al metodelor". El este apreciat mai întîi ca situaţie de fapt, apoi pentru că alegerea ar fi imposibilă sau din cauză că o metodă garantează o alta. Actualele studii de metodologie[3] fac, pe de altă parte, direct sau indirect, elogiul coexistenţei metodelor; dar, totodată, ele lasă să cadă complet în desuetudine metoda „comparatistă", fie şi redusă la simpla „comparaţie".

Este oare de mirare o astfel de situaţie, de vreme ce comparatiştii înşişi denunţă „monopolul" unei singure metode, ceea ce echivalează cu apologia nedisimulată a eclectismului?[4] De unde şi tactica „integrării" sau a „absorbţiei" metodelor celor mai cunoscute, „dacă comparatismul doreşte să rămînă în centrul progresului intelectual"[5]. Argumentul-tip este dublu: pe de o parte, toate metodele ar fi „complementare"; pe de alta, ele servesc la „vitalizarea disciplinei noastre"[6]. Un alt raţionament pare la prima vedere mai convingător: întrucît comparatismul este studiul întregii literaturi (*all literature*), el „trebuie în principiu să admită toate metodele" (*all methods of approach*)[7]. Dar el suferă un eşec total în faţa simplei exigenţe a definirii, în primul rînd, a „literaturii" (*all literature*) înseşi, obiectiv ce nu poate fi atins prin întrebuinţarea nediferenţiată a „tuturor metodelor". El nu poate fi atins decît printr-o singură metodă, specifică, orientată spre acest scop, aşa cum ne-o imaginăm noi, sau printr-o alta, dar tot „monistă". Au, aşadar, dreptate comparatiştii care contestă indigesta *Methodenpluralismus*, ce nu acceptă poziţiile teoretice ale celorlalte discipline şi care visează o metodă ce poate fi „parţial sau integral a noastră" (*partly or wholly our own*)[8]. Ne situăm însă pe poziţii ce rămîn încă foarte tradiţionale, ori întrezărim salvarea prin *imagologie* sau *mentalitologie*. Aceste discipline îşi au, neîndoielnic, importanţa lor. Dar ele nu vizează obiectivul poeticii comparatiste: definirea şi studiul *literaturii* ca formă spirituală specifică şi de expresie.

Din acest punct de vedere, problema rămîne încă deschisă. Şi putem paria că aşa va rămîne atît timp cît nici una din noile metode nu se va plasa într-o perspectivă comparatistă consecventă, aşa cum am definit-o şi pe

care o credem bine întemeiată. Dacă cercetătorii comparatişti nu situează în centrul abordării lor obiectul literar, *literatura*, şi dacă renunţă s-o definească sau o dizolvă în consideraţii savante, dar care corespund de fapt altor genuri de probleme, soluţia nu va veni prea curînd.

De altfel, din acest punct de vedere, nu s-a formulat nimic foarte convingător pînă în prezent. Şi aceasta pentru că toate metodele trecute în revistă: structuralism, semiologie, „comunicare", „receptare", teoria textului etc., s-au constituit în discipline autonome, cu metode şi scopuri foarte diferite de ale comparatismului. Rezultatul lor final este „disoluţia" pur şi simplu a literaturii, ca terminologie, tradiţie teoretică, definiţie şi structură autonome specifice. Ea devine „structură", „semn", „comunicare", „text" etc. Sisteme de referinţă foarte legitime, fără îndoială, dar a căror joncţiune cu comparatismul – admiţînd că această disciplină mai păstrează unele fundamente teoretice, epistemologice şi culturale proprii – rămîne încă în seama viitorului.

Să luăm cazul structuralismului, a cărui rază de acţiune a devenit atît de universală încît literatura aproape că este pierdută din vedere. Ce diferenţă există între structura literară, admiţînd că există o asemenea structură – pe care comparatismul, teoretic, „poetic" sau de alt tip, este chemat să şi-o asume – şi orice altă „structură"? Sau între comunicarea literară şi „comunicare"? Una dintre cele mai notabile tentative în acest sens[9] este încă nesatisfăcătoare (provizoriu, să sperăm), pentru că în toate sintagmele folosite („text literar", „comunicare literară", „sistem literar", „cod literar") literarul nu este încă bine definit. Pe ce bază este el disociat de *comunicare* sau de *text*? Cercul vicios este perfect: vom afla rezultatele „comunicării literare" la sfîrşitul operaţiei, dar terenul nu este în prealabil pregătit de presupoziţii clare, limpezi: o teorie a comunicării, dar şi a comunicării teoretico-literare, a comunicării comparatiste (de ce nu?) şi aşa mai departe. Ce diferenţă există între „comunicarea" transmisă prin articolele din *Revue de littérature comparée* şi cea din *Génie civil*, de exemplu? În vederea modernizării comparatismului, se preconizează înlocuirea „relatărilor de fapt" cu studiul „codurilor literare". Operaţie foarte dorită, totuşi imposibilă dacă nu se defineşte, pentru fiecare cod în parte, ideea – particulară – a *literaturii* de care ea aparţine. De unde revenirea obligatorie la istoricul acestei idei şi la semantica sa istorică. Operaţie esenţială, pe care teoreticienii „codurilor" (dar nu şi istoricii ideilor literare, mai avizaţi în materie) par s-o fi pierdut din vedere. (Ulterior am încercat această operaţie în *Bibliografia ideii de literatură*, A.M.)

Situaţia rămîne indecisă şi putem fi dezminţiţi în orice clipă. Mai acceptabilă pare a fi, cel puţin pentru moment şi la prima vedere, teoria

„intertextualităţii". Unii, şi nu dintre cei mai puţin importanţi, văd în această teorie o bază solidă sau numai posibilă pentru comparatism[10]. Dar chiar şi în cazul cel mai favorabil, „intertextualitatea" nu acoperă decît o foarte mică parte a comparatismului. De fapt, nu este vorba decît de un nume nou pentru bine cunoscutele şi foarte tradiţionalele „influenţe" (plagiate, citate, reminiscenţe, aluzii, imitaţii, parodii, pastişe, parafraze, pe scurt, întreaga sferă a „literaturii făcute cu literatură")[11]. Aceeaşi Mărie cu altă pălărie. Problematica comparatismului rămîne în acestă privinţă foarte restrînsă; reînnoirea şi lărgirea promise rămîn încă vechi deziderate. Poate că teoria receptării ne va scoate din încurcătură? Ea este de departe cea mai bine articulată, avîndu-şi domeniul propriu în care putem, fără îndoială, înlocui noţiunea de „influenţă" cu cea de „receptare" etc. Dar apare din nou dilema decisivă: ori „comparatismul" este o metodă comutabilă şi rămîne o simplă convenţie nominală, terminologică şi, în consecinţă, poate fi înlocuit în mod cît se poate de convenabil cu „semiotica", „intertextualitatea", „receptarea" etc; ori el denotă operaţii specifice şi, în acest caz, termenul trebuie păstrat şi explicitat. Iar în cazul interferenţelor, convergenţelor, confluenţelor, pe care nu le putem nega, ce criteriu decide asupra deplasării sau păstrării terminologiei consacrate, asupra alegerii, să zicem, între comparatismul semiotic sau semiotica comparatistă? Un singur răspuns rămîne posibil: specificitatea metodei, care refuză în toate cazurile amestecul „influenţelor" hibride, placate, artificiale. A păstra mereu specificitatea şi autonomia metodelor este, de fapt, singura metodă ce poate asigura progresul cunoaşterii.

În ciuda unei anumite epuizări şi a unei nu mai puţin evidente saturaţii structuralisto-semiotice, metodologia (cu adevărat) comparatistă are mult de învăţat de la „noile metode", înainte de toate din rigoarea şi intransigenţa lor, din intenţiile lor universaliste, mai ales. Dacă există o „semiologie generală", de ce n-ar exista şi o „poetică comparată generală"? Putem profita chiar şi de pe urma reducţionismului lor, în sensul că trebuie să încercăm să promovăm, ca să zicem aşa, un anumit (şi fecund) reducţionism comparatist. Dacă metodele „ştiinţifice" reduc literatura la un fapt de limbaj, comparatismul bine înţeles va refuza această asimilare abuzivă, acest panlingvism exorbitant[12]. El va „reduce" intenţiile sale la o ideologie literară militantă şi la o teorie literară de sine stătătoare pentru care limbajul nu-i decît un instrument. Pentru această teorie, doar „produsul finit" rămîne obiectul privilegiat de studiu. Şi pentru că literatura este *mai mult* decît una din datele limbajului, ştiinţa limbajului nu poate răspunde tuturor întrebărilor literaturii, nici chiar celor mai specifice, dat fiind că specificitatea, „literaritatea" trebuie căutate – aşa cum vom vedea spre sfîrşitul acestui

eseu – în altă parte. Un formidabil aparat metodologic şi conceptual cade inevitabil în gol. În primul rînd, din cauza opacităţii, a caracterului imprecis sau a absenţei, pur şi simplu, a conceptului central, de *literatură*, pe care poetica comparată vrea să-l delimiteze în mod clar şi înainte de orice. Se va înţelege din nou pentru ce studiul „miturilor", „imaginilor", „mentalităţilor" nu mai priveşte direct teoria comparată a literaturii: aceste fenomene nu sunt specific „literare"; adesea le lipseşte chiar expresia textuală, legată de literă. În plus, perspectiva acestor studii rămîne întotdeauna integral istoricistă.

Sunt tot atîtea argumente pentru a refuza simultan eclectismul şi defetismul metodologic, cele două mari obstacole în calea metodei (specific) comparatiste. Sumarele documentelor de la ultimele congrese ale „Asociaţiei Internaţionale de Literatură comparată" oferă spectacolul amatorismului metodologic cel mai complet, în timp ce asimilarea în profunzime a „noilor metode" aplicabile la studiul literaturii universale nu este decît la începuturile sale[13]. Eclectismul, inclusiv cel care operează în „ştiinţa literaturii", subminează şi falsifică orientarea cercetărilor, fără a se ajunge la o nouă sinteză, la o „metateorie"[14]. Cît despre „capitularea" metodologică a comparatismului, ea nu-i decît rezultatul „dezarmării" sale în faţa imensului prestigiu al filosofiilor şi metodologiilor actuale, care par să-i blocheze orizontul. Conform unei anumite filosofii analitice, nici măcar n-ar exista o metodă a ştiinţei literare, întrucît metoda logică ar fi singura posibilă[15].

Bineînţeles, atunci cînd n-ai un obiectiv precis, cînd eşti mereu în căutarea definiţiei domeniului comparatist, nu poţi să-l situezi corect nici în funcţie de metodele actuale[16], nici să legitimezi această orientare a cercetărilor. De altfel, pentru comparatiştii istoricişti, „literatura comparată n-are o metodologie specifică şi trebuie privită ca o ramură specializată a istoriei literare"; de unde o sfidătoare condescendenţă faţă de „susceptibilitatea metodologică" (*methodische Erregbarkeit*)[17]. Alţii vorbesc de „sarcina rebarbativă a căutării unei metode" şi se îndoiesc înţelept de existenţa unei metode „specific comparatiste" considerată a nu fi decît o preocupare „definitiv depăşită"[18]. Anumite vederi, mai concesive, evocă totuşi întrebuinţarea metodelor specific comparatiste (în măsura în care ele există), dar care ar fi, în orice caz, „relativ puţin numeroase"[19]. La urma urmei, dacă obiectul este prost definit, nici o metodologie specifică nu l-ar putea configura, eterna palinodie a comparatiştilor lucizi[20]. De unde valoarea luărilor de poziţie contrare (oricare ar fi soluţiile preconizate). Ele denunţă fie „disciplina empirică" (chemată să rezolve, după jocul împrejurărilor şi cu mijloace improvizate, „un caz după altul"), fie „deficitul metodologic" sau simpla „juxtapunere" a diferitelor metodologii critice existente[21].

2. *O nouă „paradigmă"*

O schimbare radicală de perspectivă metodologică sau de „paradigmă", ca să întrebuinţăm un cuvînt la modă, devine deci necesară. Dar care-i această nouă „paradigmă" ? Este, înainte de toate, aceea pe care o reclamă un nou obiect şi o nouă metodă comparatistă, adică o „poetică" (într-adevăr) comparatistă. Şi această nouă „paradigmă" nu trebuie căutată în altă parte, în discipline învecinate sau îndepărtate, ci chiar în interiorul tradiţiei comparatiste, în cadrul cîmpului său conceptual şi metodologic, definite sau dorite măcar ca „specifice", cadru ce reclamă o remaniere integrală.

Este cunoscută soarta, îndeosebi anglo-saxonă şi germană, în prelungirea lucrărilor lui Thomas S. Kuhn, a noţiunii de „paradigmă", adică a ansamblului de metode, probleme şi soluţii „model" ce domină comunitatea ştiinţifică într-o anumită epocă şi a căror schimbare antrenează „revoluţii ştiinţifice"[22]. Aplicarea sa poate cea mai deplină în domeniul studiilor literare, aceea a lui H.R. Jauss, pune în evidenţă o succesiune de trei „paradigme", dogmatismul, clasicismul, istoricismul, toate trei ţinînd de o stilistică şi de o estetică a imanenţei (*werkimmanente Ästhetik*). Conform acestei scheme, „literatura comparată" face parte din a doua paradigmă : *Historismus*-ul[23]. Problemă considerată ca rezolvată şi depăşită pentru că nici una din noile perspective (hermeneutică, sociologică, arhetipală, structuralistă) avute în vedere de H.R. Jauss sau de alţii[24] nu lasă să se întrevadă nici reluarea, nici regenerarea comparatismului. O tentativă hotărîtă de a-l lega de o „nouă paradigmă", aceea a lui D.W. Fokkema, cu o clară percepere a necesităţii şi a condiţiilor sale[25], vede soluţia – cum am arătat deja – în teoria comunicării.

Schimbarea de „paradigmă" pe care o propunem constă într-o teorie comparatistă a literaturii avînd baze epistemologice, metodologice şi istorice autonome. Ca orice „poetică", ea nu va avea alt scop decît aspectele supraindividuale ale operelor. De unde încercarea de a crea o „poetică universală" care ar urma să arunce un fel de punte între opera individuală, literatura naţională (literaturile naţionale) şi limbajul (general) al literaturii. Literatura comparată poate umple această „prăpastie"[26]. Dar, pentru a realiza un astfel de obiectiv trebuie înnoit şi utilajul metodologic. În locul „raporturilor de fapte", raporturi pur teoretice ; în locul realităţilor literare ireductibile, reperarea elementelor comune sub forma „invarianţilor" ; în locul „universalelor" dogmatice şi normative, „universale" descriptive şi progresive ; în locul unei metode vizînd adevăruri universale, date o dată pentru totdeauna, o metodă a demonstrării posibilităţii universale a adevărurilor ; în locul soluţiilor pretins „personale", intuitive, impresioniste, recuperarea metodică şi selectivă a precursorilor ; în locul unei teorii fără

baze tradiţionale, o teorie care recuperează totalitatea achiziţiilor anterioare utile într-o perspectivă istorică; în locul pluralismului metodelor şi al acestei „paradigme"[27], cel al monismului metodologic; în locul obsesiei „ştiinţifice" pozitiviste şi neopozitiviste, o teorie şi o metodă deliberat *pre* sau *post* „ştiinţifice" şi care nu vizează decît ipoteze „aproximative", dar pertinente, adică valide. *I.e.* coerente, articulate şi verificabile statistic în propriul plan de referinţe. Vom reveni în detaliu, nu fără a sublinia, tot în loc de introducere, că o astfel de poetică comparatistă nu vrea să se transforme nici într-o poetică abstractă, nici într-o istorie a poeticilor, ci într-o sinteză realizată la jumătatea distanţei dintre două abordări şi avansînd totdeauna soluţii mediane, la intersecţia dintre un invariant şi o situaţie istorică. Pe scurt, schimbarea de paradigmă cea mai decisivă, după părerea noastră, este orientarea comparatismului spre teoria literară, în ciuda tuturor opiniilor contrare (teorie „prea largă", „ambiguă" etc.)[28]. Există totuşi comparatisme mai avizate care acceptă generalizarea teoretică pentru raţiuni fie de principiu[29], fie istorice; schimbarea „canonului" literar al epocii noastre trebuie să antreneze în mod necesar aceeaşi schimbare şi în domeniul studiilor literare[30]. Bănuiala, fie şi foarte vagă, a necesităţii unei metode comparatiste specifice trebuie şi ea notată şi subliniată. Pentru că, în definitiv, „disciplina noastră nu are în mod necesar vocaţia de a practica *toate* activităţile critice"[31].

Pe de altă parte, noua abordare îşi propune să fie, înainte de toate şi cît mai limpede posibil, o ipoteză euristică, un instrument de lucru exploratoriu şi operativ. Acesta determină concluzii conexe, ce pot fi corectate pe măsura progreselor cunoaşterii, fiecare etapă legitimînd-o pe următoarea. Observaţiile accidentale determină preconceptele, verificate la rîndul lor de observaţii din ce în ce mai precise. Astfel definite, toate teoriile nu sunt decît ipoteze „deschise" în raport cu faptele. În timp ce metoda care le defineşte se dezvoltă împreună cu activitatea metodologică propriu-zisă. Este aproape un „eseu" în sensul etimologic al termenului. Acest procedeu este larg întrebuinţat în toate operaţiile considerate ca „pre-ştiinţifice" tocmai din cauza caracterului lor ipotetico-deductiv şi statistic[32]. Dar acestea n-au împiedicat, în lingvistică de exemplu, ipoteze fecunde, ca aceea a reconstituirii (ipotetice) a unui „indo-european" originar sau, să zicem, „axe" ale „combinării" şi ale „selecţiei" a căror echivalenţă ar institui (după Roman Jakobson) funcţia poetică. Teoria „metodei formale" în poetică se propune de asemenea „numai ca o ipoteză de lucru, cu ajutorul căreia se indică şi se înţeleg faptele: se descoperă caracterul sistematic datorită căruia ele devin materia unui studiu"[33]. Nu vedem de ce poetica comparată n-ar proceda în acelaşi fel, pe răspunderea sa, reclamîndu-se

deschis de la o euristică, ceea ce uneori s-a şi făcut, fără ezitări[34]. Însişi invarianţii şi clasificarea lor sunt astfel de produse euristice, de unde permutarea lor posibilă, caracterul lor comutabil.

Să reamintim aşadar ipoteza noastră fundamentală: existenţa literaturii universale – compusă din toate literaturile lumii, mari şi mici, care se confundă cu literatura pur şi simplu – ca fundament obiectiv al definiţiei literaturii şi al poeticii comparate. Dacă principiul de bază, al „literaturii universale", studiat mai sus (capitolul II), este din ce în ce mai acceptat, cel puţin cu titlu de ipoteză inevitabilă[35], metoda corespunzătoare este încă în curs de a se naşte, fie şi cu titlu de sugestie şi experiment. Dar trăsăturile sale caracteristice se vor în primul rînd euristice: metodă adaptată în funcţie de obiectivele şi rezultatele propuse, procedeu admis în teoria literaturii[36]; produsele sale (teorii, concluzii generale sau parţiale etc.) nu se prezintă ca „adevărate", ci doar ca „utile", printr-o preferinţă acordată explicaţiilor celor mai satisfăcătoare[37]. Teoria este cu atît mai acceptabilă cu cît oferă o mai mare posibilitate de lectură şi de descifrare unitară şi ordonată a fenomenelor literare studiate. Datorită invarianţilor cu funcţie taxinomică, putem repera, încadra şi structura în clase diferite şi bine delimitate totalitatea elementelor comune aparţinînd aceleiaşi categorii unitare, la niveluri de generalizare şi de tipologie progresive, sub rezerva verificărilor ulterioare.

Verificarea necesită un anumit număr de criterii ce vor fi evocate la sfîrşitul acestui capitol. Să subliniem pentru moment condiţia cea mai importantă, care derivă din caracterul ipotetic al metodei noastre: ipoteza este afirmată ca adevărată, iar contestaţia trebuie întotdeauna să probeze că aceasta este falsă, şi nu invers. Putem contrazice, bineînţeles, orice ipoteză, dar verificarea este întotdeauna *per a contrario*: a dovedi că un anume invariant este fantezist, că o anumită generalizare este caducă etc. Ipoteza literară este verificabilă, fără îndoială, prin probe obiective, ca în toate ştiinţele naturale; dar întotdeauna *a posteriori*. Cînd un contra-exemplu este decisiv, trebuie elaborată o nouă ipoteză *ad hoc*[38] şi aşa mai departe. Ea va fi rectificată sau completată printr-o suită de însumări critice, dar nu-şi va pierde niciodată iniţiativa şi mai ales scopul său suprem: abordarea globală a literaturii.

De altfel, statutul ipotetic al teoriei literare începe a fi admis de către comparatiştii interesaţi[39]. Un anumit număr de consecinţe, unele importante, decurg de aici: punctul de plecare şi drumul parcurs de către poetica comparatistă sunt cel puţin tot atît de importante ca şi rezultatele; statutul acestei poetici nu este „logic", ci doar teoretic şi ideologic la nivelul funcţional-euristic astfel definit: ipotezele literare nu pot revendica nici o

pertinenţă de tip prognoză[40]; permanentele sale ajustări resping ipoteza perfecţionismului; metoda, în sfîrşit, „este demersul după ce l-am parcurs" (Marcel Granet).

Noua noastră „paradigmă" necesită totodată, încă de la început, o nouă atitudine în raport cu terminologia literară – începînd cu acest cuvînt magic şi convenţional: „comparatism". Este vorba de o schimbare radicală, în funcţie de noile obiective: trecerea de la terminologia de tip istoric la terminologia categorială şi tipologică, pe scurt, generalizatoare. Acest lucru presupune un efort considerabil de explicare şi de redefinire semantică a tuturor termenilor utilizaţi. Operaţie primordială, pentru că obiectul şi metoda teoriei comparate a literaturii sunt formulate cu ajutorul unor cuvinte ce au adesea semnificaţii noi, adaptate acestor scopuri.

Condiţiile euristice cele mai funcţionale în materie de definiţii terminologice sunt, de fapt, următoarele: a) semnificaţie comună acceptabilă pentru maximum de texte ce poartă o etichetă verbală corespunzătoare; b) obţinută cu ajutorul unui sistem consecvent şi coerent de lectură; c) în interiorul unei tradiţii terminologice; d) al cărei punct de plecare este sensul literal, *expressis verbis*, al textului. Este vorba, *grosso modo*, fie de o definiţie general acceptată, obiectivă şi „impersonală", fie de o definiţie atribuită, deci personalizată şi, atît într-un caz cît şi în celălalt, indicată ca atare în modul cel mai explicit. În ambele situaţii, clarificarea semantică, cu ajutorul dicţionarelor de termeni literari sau al glosarelor foarte personale, ca acela al *new criticism*-ului sau cel al lui Northrop Frye de exemplu, devine necesară. Studiile de semantică istorică de tipul René Wellek (despre baroc, clasicism, romantism, simbolism etc.) răspund tocmai acestei necesităţi superioare, resimţită de multă vreme de către comparatişti[41]. Cele două capcane ale terminologiei literare sunt stereotipia şi banalizarea, pe de o parte, şi semantica exagerat de fantezistă, să zicem „originală", pe de alta. Între aceşti doi poli, o întreagă gamă de nuanţe, căci terminologia literară, foarte diferită de terminologia logică sau ştiinţifică, se caracterizează printr-o ambiguitate fundamentală. Inclusiv din cauza raporturilor sale, în serie, toţi termenii fiind definiţi prin alţi termeni sau cu ajutorul altor termeni[42]. Din acest punct de vedere, nu există şi nu vor exista niciodată termeni literari univoci, în ciuda exigenţelor filosofiei analitice[43]. Semnificaţiile noi echivalează cu o „invenţie" terminologică perpetuă, în timp ce încadrarea lor nu este posibilă decît cu ajutorul unei convenţii terminologice „ambiguă" şi ea prin definiţie.

Cum „se naşte" un termen literar? Să încercăm să trasăm o schemă rapidă. Dacă invariantul face figură de entitate statică, ca fenomen de „eleatism" literar, aceasta înseamnă că el este confirmat printr-o anumită

stabilitate terminologică, specifică, de altfel, oricărei definiţii. Datorită unui nume atribuit unei clase sau unei categorii de elemente literare, putem identifica aceste clase sau aceste categorii în timp şi în spaţiu şi, prin urmare, putem recunoaşte invarianţii romaneşti, lirici etc., prin simplul fapt că ei poartă un nume stabil ce identifică şi certifică. De fiecare dată cînd un nume „se potriveşte" unei realităţi pe care o denumeşte şi o indică, invariantul este cel care se exprimă; el este semnificant şi pertinent. În acest sens, practica terminologică consacră o simplă folosinţă, o tradiţie ce ţine de limbaj. Dar asta nu vrea să însemne că respectiva convenţie este lipsită de orice justificare. Dacă activitatea poetică are un „numitor comun", dacă poemul cuprinde „constante", explicaţia acestor fapte literare este că acestea se lasă definite de aceleaşi concepte unificatoare. Mai mult, „îndărătul" acestor concepte se află un întreg sistem de identităţi subterane, nu întotdeauna lămurite. Dar reale, perceptibile, care justifică o anumită denumire, încît aceasta îşi permite luxul de a nu fi „controlată". Este o convenţie nominală, ca toate categoriile literare. Ea este însă operantă, pentru că acoperă totdeauna un anumit număr de invarianţi, de adevărate *realia* în stare inefabilă. Terminologia retoricii se poate schimba, elementele retoricii rămîn aceleaşi. Eticheta se schimbă, conţinutul rămîne. Definiţiile se modifică, dar se bat mereu aceleaşi cărţi. Acest nominalism *sui generis* întreţine o complicitate secretă cu „universalii literari".

Este vorba, aşadar, de o convenţie dublată de un transfer terminologic a cărui istorie oferă doar motivaţia şi cadrul. Pe ce se bazează această convenţie? Pe trei serii de fenomene: 1) apariţia unor termeni ce devin tradiţionali şi a căror „geneză" istorică (destul de complexă) poate fi identificată şi datată; uneori un termen este în întregime inventat („bovarismul", de exemplu); 2) adoptarea de termeni ce „se potrivesc" unui sistem de norme istorice („clasicismul", „romantismul", „simbolismul" etc.)[44], în cazul cărora identificarea unui anumit număr de elemente comune justifică (în spiritul cercetătorului şi după sistemul lui de demonstraţie) existenţa unuia sau a mai multor invarianţi; prin urmare, a unei definiţii generalizatoare a fenomenelor istorice originale; altfel spus, de ce adoptăm eticheta de „romantism" pentru un ansamblu de fenomene foarte variate, foarte complexe, răspîndite pe o destul de lungă perioadă de timp şi împrăştiate cam peste tot; în sfîrşit, cum să definim „clasicismul", „romantismul" sau „simbolismul" înainte de a ajunge la definirea unor concepte ca: „tendinţă", „mişcare", „perioadă", „curent" sau „epocă", a căror structură unificatoare, generalizatoare şi categorială este atît de evidentă?; 3) extinderea termenilor acoperind unul sau mai mulţi invarianţi, dincolo de raporturile de fapt, de cronologie şi geografie, la toate faptele obiectiv

reperabile şi plasate sub acelaşi însemn. Cum s-ar justifica altfel o aserţiune ca aceasta: „ Ce este altceva romanul lui Arthur, dacă nu un western medieval"?[45] Dacă nu este vorba de o simplă butadă (care-şi are şi ea logica sa), un anumit proces intelectual permite în mod obiectiv şi acest gen de asociaţie şi generalizare.

Trecînd peste marea rezistenţă tradiţională contra acestor „cuvinte-fetiş", acestor „cuvinte-valiză", care ar unifica în mod „arbitrar"[46] şi al căror fundal istoric este foarte vizibil, reacţiile comparatiştilor avizaţi confirmă integral schema propusă. De exemplu, „barocul" sau „picarescul" sunt stadii semi-constante, semi-variabile (istorice) în sensul că o convenţie terminologică acoperă un sistem literar în acelaşi timp datat şi generalizabil, supus unei extinderi în cercuri concentrice din ce în ce mai largi[47]. Această dilatare sau extensie este în acelaşi timp: temporal-retroactivă, prin reperarea elementelor ce vor fi numite mai tîrziu „baroce", „moderne", „de avangardă" sau „decadente"[48]; spaţială – pentru că ea descoperă, să zicem, un „romantism" asiatic, existent în China mult timp înainte de apariţia cuvîntului în Europa sau în limba chineză – şi finalmente teoretică, prin elaborarea şi adoptarea unei terminologii literare comune şi generale, deci „universale", peste tot funcţionale, cerute de acest fenomen.

De altfel, generalizarea nu este posibilă fără o terminologie comună, ea însăşi etapă esenţială a generalizării. Că, pe de altă parte, nu poate exista o echivalenţă terminologică perfectă în realitatea literară[49], sau că terminologia la scară universală – un mare vis, o ipoteză probabil utopică[50] – nu poate niciodată înlocui, oriunde şi oricînd, terminologia „naţională", aceasta este cu totul altă problemă. Dar, fără a colecta şi combina atribute esenţiale, nici o generalizare, nici o definiţie sau teorie literară n-ar fi posibile. Din acest punct de vedere, fenomenul „universal" al literaturii este înainte de orice reperabil la nivelul terminologiei, pentru că vocaţia „universală" a acesteia din urmă este intrinsecă. Terminologia constituie un factor extraordinar de „universalizare" şi, pe cît se pare, cel mai important dintre toate.

Acest mecanism este foarte vizibil mai ales în contextul schimburilor şi omogenizărilor terminologice Est-Vest. Terminologia actuală, categoric europocentristă, este un produs tipic de export. Se fabrică o terminologie specializată pornindu-se de la o realitate europeană, şi se încearcă aplicarea sa, de bine de rău, la realităţi literare extraeuropene. Acest proces, spontan în cea mai mare parte a cazurilor, este condus destul de empiric. Noua „paradigmă" necesită, în schimb, o operare sistematică şi mai ales generalizatoare. Ea trebuie să aparţină, înainte de toate, de un sistem teoretic, în cazul de faţă al poeticii comparatiste; apoi, de o orientare deschis universalistă. Ceea ce impune, pe de o parte, extinderea metodică a

terminologiei adoptate la ansamblul extraeuropean, care ne este accesibil prin verificări progresive tot mai extinse; pe de alta, faptul de a integra acestei terminologii maximum posibil de texte literare neeuropene. Scopul final este instaurarea convenţiei terminologice celei mai importante: „literatura", citită *prin* şi *ca* prelungire a „literaturii universale". Ceea ce implică o terminologie literară unică, pentru care diferenţele naţionale nu sunt, în ultimă analiză, decît „sinonime" acceptate, primite (convenţional) ca atare. Termenii literari sunt transmisibili, deci omologabili, sau netransmisibili, intraductibili (*pjesma, dor, doina*), dată fiind specificitatea lor locală. Cei care sunt transmisibili suferă o dublă generalizare în sens invers: termenii occidentali pătrund în literaturile orientale ca neologisme sau ca sinonime, în timp ce terminologia orientală începe să pătrundă în literaturile europene ca terminologie specifică, tehnică, exotică[51]. Or, fundalul acestei operaţii este ideea, cel puţin subînţeleasă, că pretutindeni ne aflăm în prezenţa aceleiaşi structuri literare şi că o definiţie generală a literaturii este chemată să-i dea un singur nume. Fără o bază comună de comparaţie şi fără o terminologie comună, comunicarea şi generalizarea comparatistă Est-Vest sunt imposibile[52].

Că operaţia este nu numai posibilă, ci chiar practicată de multă vreme, o arată şi exemplul chinez ce poate fi luat ca paradigmatic. Încă de la „descoperirea" sa, literatura chineză este descrisă global în termeni europeni (Th. Spicelius, *De re literaria Sinesium*, 1660), „res literaria" fiind pe atunci echivalentul – într-un sens foarte larg – al termenului de „literatură". Pentru că în chineză nu există un cuvînt care să traducă această noţiune într-una din accepţiile sale actuale[53], trebuie să se facă apel în mod constant la termenul *literatură* în acelaşi timp ca succedaneu şi ca preconcept de bază. Această asimilare terminologică este cultivată, cel puţin ca ultimă soluţie, pe scară largă. Se pleacă de la o definiţie acceptată în Europa, a istoriei, epopeii, romanului, nuvelei, elegiei; şi, cu ajutorul acestei grile, se identifică toate elementele corespunzătoare din literatura chineză, inclusiv particularităţile sale greu traductibile[54]. Acelaşi procedeu se aplică şi în cazul marilor categorii literare de uz internaţional, extensiv, al teoriei narativităţii, de exemplu, aplicată literaturii chineze[55]. Cercetătorii chinezi acceptă, în ce-i priveşte, legitimitatea şi pertinenţa termenilor *baroc, clasicism* sau *romantism* în cazul literaturii lor[56]. De ce am fi noi, europenii, mai reticenţi? De altfel, un traducător european nu ezită să-l definească pe poetul clasic chinez P'ang Ngo ca „mai degrabă rococo"[57]. De asemenea, ar exista un *modern style* chinez[58]. Cît despre *realism*, acesta a existat în China cel puţin începînd cu *Shih ching*[59]. Ca întotdeauna, se verifică faptul că unii invarianţi, cu ajutorul unei scheme şi al unei nomenclaturi stabilizate, sunt

„plimbaţi"de-a lungul unei axe temporale şi parcurg toate zonele culturale. Exemple japoneze, hinduse sau arabe pot dovedi existenţa aceluiaşi mecanism.

3. *O hermeneutică comparatistă*

Pentru a îndeplini sarcina esenţială a elaborării unei poetici comparatiste al cărei obiect să fie „literatura universală", adică „literatura", nu vedem decît o singură soluţie eficace: adoptarea unei perspective şi a unei metodologii de tip hermeneutic. Într-adevăr, aceasta ar fi noua noastră „paradigmă". Ea este motivată – înainte de toate – de faptul capital că literatura (universală) trebuie mai întîi „construită" sub formă de concept pentru a fi interpretată şi „înţeleasă" în totalitate şi în părţile sale; că trebuie „înţeles" cum se naşte această idee, cum se dezvoltă şi cum funcţionează ea; care-i sunt semnificaţiile şi cum pot fi ele surprinse, descrise şi explicate pentru a fi corect interpretate. Acesta ar fi în mare programul ce ar echivala cu o nouă „lectură", în acelaşi timp receptivă şi productivă a literaturii (universale). A defini în detaliu sistemul de lectură cel mai pertinent în cazul său înseamnă a institui o hermeneutică comparatistă.

Deşi acest proiect n-a fost încă articulat de nimeni, hermeneutica nu este cu totul străină de preocupările comparatiste pe care le-am trecut pînă acum în revistă. S-a făcut chiar o apropiere precisă, dar foarte marginală, şi într-un alt sens decît cel pe care l-am dat noi[60]. Pe de altă parte, puţini comparatişti reţin, dintre metodele actuale, hermeneutica, şi nu văd nici o joncţiune posibilă cu comparatismul[61]. Teoreticienii literaturii şi metodologii sunt, fără îndoială, mai avansaţi, iar unii dintre ei par a fi foarte aproape de noi. Este mai ales cazul lui H.R. Jauss, atunci cînd subliniază necesitatea nu doar a hermeneuticii istorice, ci şi aceea a unei abordări sistematice: „Atunci cînd este vorba de o cultură străină tradiţiei şi artelor de sorginte europeană ce se refuză oricărei comprehensiuni istorice, se va recurge la o abordare sistematică pe care ne-o facilitează repertoriul genurilor literare şi orale propus de teoria literară şi comparatistă"[62]. Dar problema continuă să rămînă următoarea: „Cum poate fi edificat conceptul unei literaturi unificate (*united*)"[63]. Propunem, în ce ne priveşte, o soluţie, cu titlu experimental.

Sunt necesare cîteva sumare noţiuni introductive, începînd cu noţiunea-cheie de preconcept (*Voraussetzung, Vorverständniss, preconception*), elementul aprioric ce comandă ansamblul operaţiei. Este unghiul ce determină percepţia şi organizarea faptelor, punctul de plecare al procesului hermeneutic şi, în ultimă analiză, al oricărei cunoaşteri. A alege un preconcept înseamnă în acelaşi timp a delimita o problemă şi a-i prescrie soluţia. Operaţia este indispensabilă, mai întîi pentru a face ca ea să demareze, pentru

a pune în mişcare metoda aleasă, apoi pentru a depăşi tautologiile şi cercul vicios al propoziţiilor ce ne întorc la punctul de plecare. Pentru a rezolva o problemă, ne trebuie o metodă; pentru a rezolva problema metodei, ne trebuie o metodă a metodei[64]. Pentru a fonda şi a testa o teorie avem nevoie de o altă teorie şi, oricum, de concepte şi formule ţinînd de o teorie[65]. Vederile teoretice devin „fapte" plecînd de la care se elaborează noi teorii, şi aşa mai departe. În lumina acestui principiu epistemologic „orice observaţie este o interpretare în lumina unor teorii", care – după enunţare – trebuie supusă verificării, testelor empirice. Nu-i vorba decît de ipoteze de lucru, dar avem dreptul (să ne amintim de Karl R. Popper) de a formula „ipoteze îndrăzneţe care deschid, dacă este posibil, noi domenii de observaţie, mai curînd decît acele generalizări prudente ale «datului», produse ale observaţiei, care au rămas (de la Bacon) idolii tuturor empiriştilor naivi"[66].

Avem deci nevoie de preconcepte specific comparatiste: primul şi cel mai important, din punctul de vedere al poeticii comparatiste şi al preconceptelor sale (dintre care unele au fost deja, în mod inevitabil, enunţate), este acela de *literatură universală*: literatura universală există; ea este alcătuită din totalitatea literaturilor. Se confundă cu literatura, fără altă determinare decît ea însăşi. Din tot ce precedă şi din tot ce va urma rezultă că n-avem nevoie de un alt preconcept, semiotic, structuralist sau de alt fel. Cel de-al doilea preconcept este al *metodei de studiu a literaturii universale*. Pentru a ajunge la o teorie a literaturii universale, avem nevoie de o metodă care să anticipeze, care să permită configurarea teoriei literaturii universale. Este teoria propriei sale metode şi metoda propriei sale teorii. Avem întotdeauna nevoie de o teorie care să legitimeze teoria literară[67]. Statutul invariantului ca preconcept este asemănător: el este un produs al „generalităţii" şi producător de „generalitate", de „teorie literară". Şi toţi invarianţii literaturii universale sfîrşesc prin a coincide cu invarianţii „literaturii universale" înseşi.

Două cuvinte şi despre „geneza" preconceptului. Cum se formează el? Se naşte la intersecţia orizontului de lectură al hermeneutului, a formaţiei sale intelectuale, a istoriei teoriilor privitoare la literatura universală, a interpretărilor şi a analizelor de text; el este declanşat şi clarificat printr-un „declic" intuitiv ce ne trimite chiar în miezul problemei, printr-o anticipare subită a soluţiei globale[68]. Este intuiţia născută dintr-o lungă practică a textelor, care nu poate fi exclusă din cele mai „raţionale" ştiinţe ale literaturii[69] şi pe care unii comparatişti o acceptă, fie şi în treacăt[70], ca să nu mai vorbim de celelalte discipline, inclusiv cele mai „ştiinţifice". Descrierea totalităţii circuitelor hermeneutice va arăta în detaliu cum „se face" preconceptul, precum şi această completă schimbare de perspectivă.

O anumită naivitate epistemologică şi hermeneutică proprie oricărui pozitivism cere să se facă dovada pretinsei „obiectivităţi": o anumită atitudine neutră, aseptizată, perfect mitică de altfel, care ar aduna fără nici o discriminare toate rezultatele „studiului faptelor", obiectivitate ce ar decurge, ca să zicem aşa, din ea însăşi. În realitate, fără o opţiune teoretică şi metodologică, pe scurt, fără puncte de vedere fecunde şi fără concepte directoare, fără încadrare categorială şi taxinomică implicată în fiecare opţiune, pentru o definiţie sau pentru un termen (începînd cu *literatura* şi cu *literatura universală*), nici o cunoaştere nu este posibilă şi, bineînţeles, nici hermeneutica sau efortul de interpretare. Prin urmare, metoda se schimbă radical: în locul inventarelor de fapt, fără finalitate şi fără încadrare categorială, trieri operate prin intuiţii, raţionamente şi judecăţi orientate de criterii, preconcepte, supoziţii verificate la scară internaţională şi botezate cu un nume precis. Nu sunt reţinute decît operele, citatele sau textele „esenţiale", corespunzînd definiţiilor celor mai adecvate, derivate din acelaşi preconcept estetic şi desemnate prin acelaşi termen literar.

Dar care este părerea comparatiştilor brevetaţi? Ar fi exagerat să se afirme că această problemă este în general bine înţeleasă şi definită. Preconceptul este totuşi admis, ici şi colo, direct sau indirect, dar departe de a se trage toate concluziile din această recunoaştere. Se admite uneori necesitatea ideilor „regulative", în sensul kantian, al „opţiunilor teoretice", al „deciziilor anticipate"[71]. Se va admite şi că literatura comparată are nevoie cu orice preţ, de un concept de „literatură" şi chiar de o „teorie", care să-i fie prealabilă, fie şi din perspectivă sociologică[72]. Din acest punct de vedere, cea mai bună şi mai clară luare de poziţie este cea a lui René Wellek: „fără o teză", nici o operaţiune critică nu este posibilă[73]. Şi nici o valorizare nu este posibilă fără o teorie literară[74]. Dar lucrurile se opresc cam aici. Reacţiile teoretice sunt mai ales negative, în ciuda unei practici care de fapt nu se poate lipsi de folosirea preconceptelor. Pentru că de îndată ce se vorbeşte de „clasicism", să zicem, sau de „romantism", de îndată ce în cadrul iluminismului se fac unele disocieri, ce se vor savante, între *Spätaufklärung*, „preromantism" şi „neoclasicism", este evident că se procedează, în toate cazurile, şi în totalitatea cazurilor identice, prin concepte unificatoare, categoriale şi schematice. Aceste date prealabile sunt condiţii *sine qua non* ale oricărui nivel de abordare clasificatoare şi generalizatoare. În ciuda acestei evidenţe, dacă se recunoaşte existenţa preconceptelor în lingvistică, de ce să nu ne imaginăm că pot fi aplicate preconcepte analoge sau identice şi în istoria literară sau în literatura comparată[75]. Argumentul ostil? Acest demers ar ţine de apriorismul „platonician", de „kantism", de „idealism" şi de alte păcate de moarte („false esenţe" etc.)[76], pe care

perspectiva şi realitatea istorică trebuie să le elimine. Dar istoria literară cea mai genetică şi mai pozitivă din lume nu poate totuşi funcţiona decît orientată, orice s-ar spune, de anumite concepte generale. O astfel de definiţie a „literaturii" este infirmată de examinarea istoriei? Va fi înlocuită, în numele altui concept, mai bine fundamentat şi verificat, dar nu mai puţin general, de „literatură". Chiar şi critica imanentă presupune „cunoaşterea anterioară a conturului şi a proximităţii". Partizanii unei anumite reflecţii comparatiste franceze de azi se întreabă totuşi dacă trebuie sau nu să practice comparaţia unor „nume" şi în numele lor[77].

Această rezervă este aproape generală din cauza conflictului permanent dintre – pe de o parte – necesitatea categoriilor euristice şi nominaliste pur practice, operative, justificînd şi făcînd posibile toate analogiile şi paralelismele şi – pe de altă parte – rezistenţele structurilor particulare ale operelor, cît şi situarea lor în mediul istoric specific. Trebuie deci operate regrupări, omogenizări, unificări şi diferenţieri, păstrîndu-se în acelaşi timp specificitatea operelor particulare. Între aceste două exigenţe – la fel de legitime – trebuie tranşat, trebuie decis. Nu există altă soluţie, pentru că trebuie precizate, încă de la început, atît nivelul demersului, cît şi scopul său final.

Să vedem, totuşi, ce se întîmplă cu comparatiştii şi chiar cu cei mai puţin... predispuşi spre o astfel de soluţie: este acceptat conceptul de „stil", dar se ezită atunci cînd se pune problema extinderii sale la toate artele; se utilizează concepte foarte precise, definite prin termeni uzuali („gen", „forme")[78], dar nu se studiază raporturile ce există între terminologia adoptată de cercetător, de „şcoala" sa, de epoca sa şi opere, deşi ele corespund, sau par să corespundă, în funcţie de cercetător, acestei terminologii (care răspunde, în ce o priveşte, unei anume alterităţi istorice). Un astfel de examen ar demonstra că la fiecare nivel, la fiecare etapă de cercetare, la fiecare generalizare constatată sau presupusă, conceptele generale de însemnătate universală[79] sunt şi rămîn absolut necesare. S-ar evita astfel capcana falselor dileme (oul sau găina? poezia sau poetica?), pentru că în toate cazurile se operează cu un anumit concept de „poezie", de „poetică" şi de „literatură". Nu este obligatoriu ca acesta din urmă să fie extras doar din Sartre sau din lexicoane sumare, chiar dacă această procedură de urgenţă este totuşi preferabilă absenţei oricărui concept de „literatură". A-l defini cît mai clar posibil este o obligaţie esenţială pentru toate studiile literare, inclusiv comparatiste[80]. Trebuie deci trasă concluzia că preconceptul joacă un rol esenţial în toate paralelele, comparaţiile, similitudinile şi analogiile posibile[81], ceea ce vom şi face în cele ce urmează. Cît despre rolul preconceptului în poetica şi în teoria propriu-zise ale literaturii („anumite premise

teoretice", „o concepţie generală a textului literar" etc.)[82], acesta nu mai trebuie demonstrat. De altfel, nici în alte discipline.

Să urmărim acum mai îndeaproape mecanismul preconceptului ca atare, preocupare total străină comparatismului pozitivist. El constă într-un fascicul de funcţii reperabile numai prin analiză, de fapt solidare, începînd cu încadrarea şi schematizarea domeniului preconceptualizat. În acest fel, obiectul cercetării este determinat şi semnificat, fiecare teorie trasînd şi instituind „cadrul"[83] dezbaterii. O poezie, un text literar sunt recunoscute ca atare atunci cînd corespund concepţiei noastre despre „poezie" şi despre „literatură". Ca toate celelalte, şi aceste concepte anticipă nu numai cunoaşterea efectivă a tuturor textelor (ceea ce este inevitabil), dar şi a celor selectate (fapt ce constituie raţiunea însăşi a supoziţiei hermeneutice). Formarea conceptului de „literatură universală" anticipă aşadar cunoaşterea directă şi totală a „literaturii universale". Cine poate pretinde că a citit întreaga literatură universală? Este însă suficient să (pre)ştii că există literatura universală, că fiecare literatură naţională face parte din literatura universală şi că metoda comparatistă poate ajunge la o cunoaştere teoretică a literaturii universale. Realitatea sa nu este statistică, ci doar „indexată". Totul se petrece la nivelul convenţiei terminologice, „abstracţiei"[84] şi „conceptului modelizat"[85].

În acelaşi timp, preconceptul rămîne totdeauna autonom în raport cu realitatea literară. El vine din afară şi, ca să zicem aşa, de undeva de sus. Structura teoretică *a* şi *asupra* literaturii nu se suprapune literaturii empirice, tot aşa cum ştiinţele sociale nu acoperă nici ele, prin juxtapunere completă, realitatea socială empirică. Experienţa istorică a imaginilor europene preconstituite ale „Greciei" şi „Orientului" o dovedeşte, printre atîtea alte exemple: confruntate cu realitatea, aceste imagini nu provoacă decît decepţie[86]; realitatea se dovedeşte a fi – vai! – mult sub idealitatea preconcepută.

Şi alte trăsături reţin atenţia: preconceptul se vrea unificator, ordonator şi recuperator. Este bine cunoscut cazul textelor „primitive", magice, mitice etc., care pentru noi devin „poezie", recuperate ca atare numai prin redefinire „poetică", în funcţie de preconceptul modern de „poezie". Întrebuinţarea analogă de concepte ca „barocul" alexandrin sau hindus, de exemplu, pare mai puţin convingătoare, deşi ea ţine de acelaşi mecanism. Acest transfer de termeni literari şi artistici în timp şi spaţiu îi exasperează, cum bine se ştie, pe istoricii literari istoricizanţi. Totuşi, nu vedem de ce aceeaşi convenţie terminologică nu s-ar aplica peste tot unde sunt identificaţi aceiaşi invarianţi, chiar şi cei mai generali. Dacă, de exemplu, ne simţim îndreptăţiţi să traducem prin noţiunea europeană de „clasic" un titlu chinezesc ce nu înseamnă decît „regulă" sau „cod de legi"[87] – extrapolarea şi analogia

fiind în acest caz evidente –, de ce n-am face acelaşi lucru şi pentru „barocul alexandrin"? Orice reducere la unitate comportă o anumită convenţie nominală. Ce importanţă mai are dacă expresia chineză care corespunde „romantismului" (*lang-mang-ti*) a fost sau nu făurită sub influenţa occidentală[88], dacă realitatea literară la care se referă este similară şi definibilă datorită aceloraşi invarianţi şi care sunt pretutindeni operatorii? Procedeu, se va spune, reducţionist? Nu este însă vorba de a şti dacă terminologia adoptată este, într-o anumită epocă, într-o anumită ţară, majoritară sau minoritară, latentă sau explicită, conştientă sau nu. Nu ajunge faptul că ea îndeplineşte funcţia operatorie în vederea căreia a fost creată şi utilizată în altă parte? Să nu ne ferim de a sublinia acest pragmatism, pentru că orice preconcept este investit, inclusiv în comparatism, cu o funcţie inevitabil şi eminamente euristică. Statutul esenţial al acestui tip de cercetare, începînd cu invarianţii terminologici este – se ştie – operativ şi, în cele din urmă, taxinomic. Dacă, pentru a avea un criteriu de clasificare[89], trebuie întotdeauna plecat de la o definiţie prealabilă, dacă taxinomia presupune şi rezolvă toate problemele ce ţin de apropierile literare Est-Vest, ea rezolvă în acelaşi timp şi problema clasificării tuturor literaturilor, atît în Est cît şi în Vest. Categoriile şi criteriile sunt cu atît mai interpretabile cu cît sunt mai generale. Taxinomia ştiinţelor umaniste nu are precizia ştiinţelor naturii; ea produce doar aproximaţii statistice[90], dar nici o taxinomie n-are sens în afara universalităţii, toate criteriile fiind implicit şi intrinsec universale. Taxinomia şi tipologia sunt de altfel inseparabile de „universal". Sunt extrase elemente comune „tragediei" din toate literaturile lumii şi plasate în aceeaşi „clasă". Evidenţa sfîrşeşte, astfel, prin a se impune: „...Periodizarea, taxinomia şi terminologia constituie bazele esenţiale ale disciplinei noastre"[91].

Înţelegem de ce preconceptul instituie, dar şi rupe în acelaşi timp cercul hermeneutic: pentru că propune şi impune, înainte de toate, o alegere; deoarece el operează de la început pînă la sfîrşit trieri, selecţii. Preconceptul teoretic este cel ce decide ceea ce este (sau nu este) semnificativ, revelator, probant. Teoria este selectivă prin definiţie, iar funcţionarea sa constituie principiul şi criteriul însuşi al observaţiilor sale[92]. Poetica „studiilor" comparatiste confirmă din plin acest procedeu metodologic, de altfel teoretizat: se aleg, în funcţie de preconceptul „poeziei eroice", toate elementele recuperabile şi care se pot încadra acestei noţiuni; la fel se procedează cu „realismul"[93] şi aşa mai departe.

Aceste precizări sunt necesare, pentru a delimita mai îndeaproape statutul preconceptului. Cît despre preconceptele specifice poeticii şi hermeneuticii comparatiste, care organizează şi domină demersul în ansamblul său, ele sunt duble: *teoretice* şi *ideologice*.

1) Să privim cu mai multă atenţie preconceptul-tip, conceptul-pilot de *literatură universală* sau teoria universalistă a literaturii. Toate erorile sau incertitudinile în materie de literatură comparată derivă în primul rînd din absenţa sau/şi din slăbiciunile acestui concept esenţial. Un mare număr de studii şi „introduceri" teoretice şi metodologice de literatură comparată sunt departe de a fi precise asupra acestui punct de vedere, care este totuşi capital. Conceptul central de „literatură" este istorico-tradiţional, estetic („beletristică"), formalist? Rămînem nedumeriţi[94]. A legitima acest concept este deci una dintre datoriile primordiale şi esenţiale ale teoriei comparatiste a literaturii. Ea trebuie să aibă – aşa cum s-a şi spus – „o concepţie justă despre literatură în general"[95]. În acelaşi timp, ceea ce izbeşte în starea actuală a literaturii comparate este contrastul foarte vizibil dintre aspiraţia „universalistă", sau recunoaşterea principiului literaturii universale, şi metoda de cercetare pe care o reclamă această realitate şi care, pentru moment, încă lipseşte.

Să trecem repede peste faptul că fiecare metodă de cercetare literară urmăreşte universalitatea, propune o cheie universală (semnificaţie universală a obiectului său, aplicabilitate universală), pentru a nu reţine decît două situaţii esenţiale. Ambele sunt de ordinul preconceptului universalist şi, în cele din urmă, ele se confundă; dacă punctul de plecare este universal (certitudinea teoretică a faptului că există o literatură universală), punctul de sosire este şi el – şi *a fortiori* – tot universal: certitudinea experimentală că există efectiv, la urma urmei, literatura universală, definită la capătul unei serii de investigaţii, de generalizări şi de extrapolări universaliste programate ca atare. Pe de altă parte, aceeaşi precondiţionare acţionează şi în cazul operei individuale: pentru a o surprinde, a-i izola realitatea, a o defini etc., avem nevoie de preconceptul de „literatură"; trebuie să ştim, înainte de toate, ce este „literatura". Dar pentru a avea această supoziţie trebuie, o dată în plus, să refacem circuitul universal, să ajungem la un concept de „literatură universală", care joacă rolul – cum şi este, şi de fapt – de „literatură" pur şi simplu. Abordarea individuală coincide astfel cu abordarea generalistă; particularul se întîlneşte cu universalul, cu care intră în relaţie dialectică. Trăsăturile specifice ale „tuturor operelor" se confundă astfel cu trăsăturile „operei", opera literară fiind în acelaşi timp o realitate individuală şi purtătoare de semnificaţie universală. Nu este, bineînţeles, o noutate. Dar această concluzie este dedusă consecvent în interiorul unei gîndiri comparatist-generaliste coerente. Mai „noi" sunt, poate, anumite consecinţe ce decurg de aici.

Despre ce „universalitate literară" este vorba, în ultimă analiză? Accepţiile uzuale, deja trecute în revistă, trebuie pentru moment înlăturate: „cărţi

mari", literatură „cunoscută peste tot", „supranațională" etc., pentru că ele nu definesc foarte strict relația fundamentală, singura obiectivă și în același timp operatorie: *literatură națională/universală*. Literatura universală este constituită de totalitatea literaturilor naționale, de unde un anumit număr de concluzii, de adevăruri primare, fără îndoială, dar care-și păstrează justificarea demonstrativă: literatura națională, celula de bază – ca să zicem așa – nu-i decît un fragment, o parte a literaturii universale. Aceasta există înainte de – și în același timp cu – orice literatură națională. În raport cu ansamblul literar universal, definițiile literare scoase din fiecare literatură națională sunt fireşte limitate, incomplete, insuficiente. Ele necesită mereu corecturi, rectificări, în funcție de structura globală; deschiderea spre universal este posibilă în interiorul oricărui context național, prin oricare din literaturile lumii, fie ea și cea mai obscură. Universalizarea literară, în sfîrșit, nu este posibilă fără o anumită predispoziție și receptivitate „universaliste". Ea presupune o vocație a deschiderii spre comunitatea literară internațională; este capacitatea de a integra totalitatea notelor particulare sau naționale într-un concept de literatură universală și într-o teorie literară unitară.

Acestea fiind spuse, suntem în măsură să risipim două confuzii încă foarte răspîndite printre comparatiști. Prima se străduie să susțină și chiar să demonstreze că, de fapt, literatura universală nu există ca realitate empirică. N-ar exista *decît* literaturi naționale. S-ar cuveni deci să „refuzăm net viziunea idealistă" după care orice operă „n-ar fi decît un accident al unei literaturi universale căreia ar trebui să-i reconstituim natura"[96]. În realitate, această teză neagă procesul conceptualizării, al generalizării și al taxinomiei – izgonite din comparatism –, confundînd, să zicem, speciile de elefanți cu rasa pachidermelor. La ce servesc atunci concepțiile generale și clasificările în literatura generală și comparată? La nimic, se pare. Pentru cercetătorul care stăpînește conceptul de literatură universală, aceasta este în același timp o realitate teoretică și factuală. Pentru că, prin această grilă, și numai prin ea, toate operele individuale și naționale (ca diferențe specifice) devin identice, sunt recunoscute ca atare și fac parte dintr-un gen (literatură universală).

Cea de-a doua confuzie derivă dintr-o supoziție: nu poți înțelege decît propria ta literatură națională (deși există multe exemple contrarii), iar acest preconcept este de fapt singurul operant. Străinii s-ar înșela aproape întotdeauna asupra literaturilor naționale ale altora! Așadar, trebuie eliminat orice preconcept universalist[97]. În realitate, un preconcept nu elimină un altul. Sunt chiar de neconceput unul fără celălalt pentru că relația național/universal nu poate fi ignorată în nici o împrejurare. Ceea ce alții admit cu

uşurinţă: nu poţi defini literatura naţională fără preconceptul universal şi nici nu poţi utiliza o dublă metodă: una pentru literatura universală şi o alta pentru literatura naţională; nu poţi scrie istoria literaturii europene fără a depăşi punctul de vedere german sau englez, sau istoria literaturii universale fără a poseda acest concept, inclusiv pe acela de „tradiţie" şi de „originalitate"[98] etc.

Cu toate acestea, inhibiţia pozitivistă este din nou evidentă: pentru că nu pot fi verificate toate datele universale în acelaşi mod şi cu aceeaşi metodă ce se aplică datelor naţionale, nici unul din faptele universale nu există! Şi să nu uităm că un preconcept universalist se poate substitui altuia, tipic pozitivist: între literaturi nu există decît o „legătură mecanică". Şi pentru că aceasta nu este reperabilă la nivel internaţional[99], nici o „legătură", „afinitate" etc. n-ar fi posibilă. Postulatul legii mecanice neverificîndu-se, abordarea universalistă nu poate fi susţinută...

Dar proba decisivă că preconceptul universalist este – orice s-ar spune – necesar constă în depăşirea europocentrismului implicat în mod obligatoriu chiar în mecanismul său. De fiecare dată cînd raporturile literare Est-Vest sunt definite în termeni alternativi, comutabili, omologi, prin permutare, spaţiul teoretic „omogen" al literaturii universale este delimitat şi recunoscut. În acest fel s-a constituit, în ultimă analiză, conceptul însuşi de „literatură universală" (cap. III), printr-o lectură universalistă implicită supusă unei continue lărgiri. Este un fel de *work in progress* teoretic, care operează prin dilatare, generalizare şi convenţie nominală. Această unificare Est-Vest se face la nivelul supoziţiilor din ce în ce mai vaste („gen", „stil", „perioadă" etc.), ce converg progresiv spre trezirea conştiinţei de sine şi a teoriei unei literaturi „unice".

De fapt, deschiderile comparatismului (efectiv) universalist au procedat totdeauna conform acestei scheme. Încă din secolul al XVIII-lea, China constituia pentru europeni un mare vis, ideologic înainte de toate: înţelepciune, raţiune, stabilitate, echilibru, unitate etc. Ea era deci „tradusă" în termeni europeni, nu fără eforturi foarte mari[100]. Or, comparatiştii actuali acţionează esenţialmente în acelaşi mod: literaturile orientale sunt „citite" cu ajutorul unui aparat conceptual considerat universal valabil. Fie că este vorba de categorii şi de termeni foarte clasici, aristotelici, raportabili la teatrul *Nô*, de exemplu[101], teoretici şi dataţi (ca „originalitate" sau „perfecţiune") promovaţi ca standarde universale, inclusiv pentru literaturile extraeuropene[102], sau de categorii şi de termeni foarte moderni, ţinînd de analiza formală, de semiologie, de naratologie[103] etc., implicarea universalistă este mereu aceeaşi: toate fenomenele literare avute în vedere sunt reductibile la aceleaşi sisteme de analiză, aplicabile peste tot. Nu mai rămîne decît să

transformăm o practică implicită generalizată într-o metodă explicită, şi să formulăm programul corespunzător bine definit. Ce reprezintă, de altfel, marile ansambluri literare („asiatic", „african", „latino-american", de o întrebuinţare atît de frecventă în zilele noastre etc.), dacă nu tot atîtea formule universaliste, de reunit pînă la urmă într-un mare şi unic *pool* literar? Se constată din nou că internaţionalizarea raporturilor literare şi unificarea conştiinţei literare au ca rezultat apariţia aceluiaşi postulat: există o literatură universală unitară. În acelaşi timp, o şansă unică de a participa la universalitate, şansă oferită „micilor" sau marilor literaturi necunoscute, cum este, de pildă, poezia arabă modernă[104]. „Asta înseamnă că orice arab se naşte cu Occidentul, sau cu o anumită idee despre Occident, neformulată sau nu foarte clar percepută, înăuntrul lui"[105]. Preconceptul rămîne astfel în permanenţă operant.

Logica demonstraţiei conduce o dată mai mult la concluzia ultimă, preconceptul nostru iniţial şi final: notele cele mai generale, cele mai „universale" ale literaturii universale coincid cu notele cele mai generale, mai „universale" ale operei literare. Cele două realităţi şi cele două definiţii sunt convergente şi, în ultimă analiză, ele se confundă. A te situa pe un plan înseamnă, în ultimă instanţă, a te situa şi pe celălalt, legînd cele două capete ale aceluiaşi lanţ. Un preconcept presupune şi existenţa celuilalt, şi amîndouă – un ansamblu de alte „teorii" şi „preconcepte" anterioare, subordonate, dintre care un mare număr au fost deja utilizate şi trecute în revistă. Literatura (universală) devine astfel simultan o construcţie imaginară, un fel de ficţiune verbală, la nivel terminologic, şi totodată o realitate foarte concretă, la nivel fenomenologic: totalitatea operelor literare, dintotdeauna şi din lumea întreagă, avînd aceleaşi structuri, morfologii, fenomenologii, tipologii etc., reperabile la fiecare nivel de analiză şi generalitate. Iată pentru ce poezia lui Mallarmé, a lui Eminescu şi a lui Hafiz este, înainte de toate, poezie şi esenţialmente „aceeaşi" poezie. Eliminarea lui Eminescu şi a lui Hafiz în favoarea lui Mallarmé (şi invers) nu se motivează prin raţiuni estetice, ci canonice, culturale şi ideologice (aşa cum se va vedea în cele ce urmează).

Un anumit număr de intuiţii comparatiste anterioare lasă să se întrevadă, în ciuda caracterului lor fragmentar şi ocazional, o soluţie de acest tip. Pentru că, îndată ce comparatismul este identificat cu cunoaşterea *Weltliteratur*-ii – comparatism ce necesită analize în perspectiva *Weltliteratur*[106] – acest criteriu trece înaintea oricărui altuia şi devine *ipso facto* funcţional, adică preconceptul necesar oricărei cercetări literare. Punctul de vedere al literaturii universale este adesea formulat, într-un mod şi mai radical: avem nevoie „de acest spirit universal fără de care

marile chestiuni generale ale disciplinei noastre n-ar putea fi puse"; se impune deci necesitatea unui „principiu regulator", se cere „postularea unei înţelegeri universale" (*universelle Verständigung postulieren*)[107], se solicită un „scop unic şi unificator" (*ein-enheitliches Ziel*)[108]. Evidenţa se impune de la sine: există numeroase „fenomene" literare ce nu pot fi „explicate" prin referire la o singură literatură naţională[109]. Ceea ce înseamnă că literatura este explicabilă ca realitate globală, că ea are nevoie, înainte de toate, de o definiţie „*qua* literatură" (noţiune care-şi face timid apariţia)[110]. Fără aceasta nu putem disocia literarul de non-literar[111] şi nici unifica – să zicem – studiul literaturii orale africane şi europene[112] situîndu-le pe acelaşi plan. Îndată ce se utilizează anumite categorii estetice, asimilate unor preconcepte teoretice şi generalizatoare după schema: metonimie-metaforă, corespunzînd realismului/romantism-simbolismului[113], devine evident că, de fapt, este propus un „model" general al literaturii. El este de aceeaşi calitate teoretică pe care o au şi alte modele universale, „estetice" de data aceasta, după exemplul lui Croce de pildă, după care, se ştie, *classicità* şi *liricità* sunt condiţiile oricărei poezii.

De altfel, şi subliniem acest lucru (pentru că el consolidează tradiţia hermeneuticii comparatiste aşa cum o precizăm noi), esteticienii tradiţionali şi poeticienii moderni au operat totdeauna cu preconcepte generale, de tipul: „vedere de ansamblu", „supraistoric" (*Gesamtschau*)[114], „particularităţi structurale fundamentale" (M. Bahtin), „structura limbajului artistic" (I. Lotman)[115] etc. În toate cazurile, este vorba – şi acesta este faptul esenţial – de principii metodologice directoare, de bază, mereu enunţate ca prefaţă sau concluzii.

2) Preconceptul universalist nu rămîne şi nu poate rămîne neutru. El este dublat de o „prejudecată" ideologică de natură să dea hermeneuticii comparatiste o orientare activă, „militantă". De fapt, orice definiţie a comparatismului ţine de o opţiune ideologică fundamentală, urmată de o decisă opţiune metodologică. Pînă acum s-au impus, în general, tendinţele pozitiviste mai mult sau mai puţin întîrziate, şi nimic nu slăbeşte – la susţinătorii săi – această convingere. Obiectivitatea de la care se reclamă poartă o etichetă precisă: pozitivismul. Prima chestiune care se pune este deci următoarea: avem dreptul şi la o altă filosofie, explicită sau implicită, la o altă orientare ideologică, la alte alegeri, la alte adeziuni şi convingeri? Dacă da, întregul eşafodaj pozitivist se prăbuşeşte şi, o dată cu el, şi fundamentele comparatismului tradiţional.

Această chestiune de principiu, ce poate trece drept retorică, este totdeauna decisă de fapte. Motivaţia şi coerenţa „ideologică" sunt întotdeauna

prezente în toate demersurile noastre intelectuale. Un anumit „sistem" de idei, cîteva postulate, două sau trei axiome ghidează, cu sau fără voia noastră, toţi paşii noştri şi toate studiile noastre, conştient sau nu, într-un mod organizat sau nu. Toate definiţiile, tendinţele, toate curentele şi programele literare se supun aceleiaşi „legi". De ce ar face comparatismul excepţie? Să admitem că acest proces este adesea destul de obscur sau că nişte ziarişti foarte grăbiţi şi superficiali, fără nici o orientare în materie, nu vor şi nu pot admite că Etiemble, de exemplu, în ciuda aerului său „eseist" şi dezinvolt, îşi are – cu toate acestea – „ideologia"[116] sa, de altfel foarte clar exprimată, în principiile sale de bază, cel puţin[117]. Pe de altă parte, semantica „ideologiei" se schimbă. Accepţiile tradiţionale sau moderne, care nu pot fi niciodată puse de acord, nu se pot reduce în zilele noastre la o definiţie *ne varietur*, fără a cădea în dogmatism[118]. În problemele noastre, ideologia se reduce la infrastructura teoretică a studiilor literare, ce le orientează într-o anumită direcţie şi care determină, în ultimă analiză, luări de poziţie consecvente urmate de fapte. Energia motrice, impulsul, motivaţia ultimă sunt cele ce orientează şi animă ansamblul cercetărilor noastre.

În ciuda anumitor teorii actuale despre „moartea ideologiilor" şi a presiunilor pozitivismului logic care vrea să elibereze cunoaşterea de orice reziduu „ideologic" în favoarea unei atitudini perfect purificate, utopic neutre, orientarea ideologică nu poate fi „depăşită", pentru că ea este şi rămîne – în orice împrejurare – inevitabilă. Chiar opţiunea obiectivistă, „logică", este totuşi o opţiune; ea ţine de un anumit număr de prejudecăţi, dintre care refuzul prejudecăţii contrare (angajare, condiţionare culturală etc.) este cel mai important şi mai determinant. Cît despre teoria literaturii, ne dăm seama, uneori, că obiectul cunoaşterii poate fi dictat de „raţiuni pur ideologice (care ar trebui atunci explicitate)"[119]; şi că preconceptele (*Voraussetzungen*) sociologice şi ideologice îşi manifestă totdeauna prezenţa[120]. Studiile asupra literaturii europene şi asupra Evului Mediu latin ale lui E.R. Curtius sunt adesea întreprinse dintr-un „unghi european". Atunci cînd se publică antologii avînd ca titlu, să zicem, *A Christian Approach to Western Literature* (1961), intervine acelaşi mecanism. Este revendicarea unui „punct de vedere" printre altele, şi pe deasupra foarte clar exprimat. El începe să fie admis şi în studiile comparatiste, cu referire la şcoala de la Frankfurt sau la interpretarea unui anumit materialism istoric[121]. Evident că fiecare definiţie a literaturii este în esenţă ideologic motivată.

Punctul nostru de vedere se înscrie în aceeaşi direcţie, iar justificarea sa teoretică este indubitabilă: a recunoaşte de la început un preconcept ideologic. Dacă „vechiul" comparatism l-a avut pe al său, de ce n-ar avea şi cel „nou" unul? Şi dacă el a fost cel mai adesea implicit şi subînţeles, de

ce n-am da cărţile pe faţă şi n-am recunoaşte-o de la început, cît mai explicit şi mai onest posibil? E vorba de asumarea conştiinţei universaliste a literaturii şi de transformarea sa într-o forţă activă, implicată nemijlocit în actualitatea ideologică a epocii noastre. De unde şi orientarea comparatismului într-un sens „militant" al cărui conţinut ar fi: relaţiile Est-Vest, antinaţionalismul, luarea de poziţie împotriva europocentrismului, împotriva imperialismului şi colonialismului, în favoarea internaţionalismului, cosmopolitismului, relaţiilor, schimburilor şi cooperării, în favoarea comunicaţiilor libere între literaturi, a unui nou umanism, nou comparatism. Lucrarea noastră, *Etiemble ou le Comparatisme militant* (1982) radical anticanonică, răspunde, cel puţin în principiu, acestui program (pot exista şi altele, bineînţeles) de tipul celor care ar constitui întotdeauna fundalul şi impulsul ideologic global al cercetării teoretico-poetice al comparatismului.

Raportul dintre preconceptul ideologic universalist şi teoria literaturii universale (= literatura) este corelativ. Dinamica teoriei literaturii (universale) împinge către „asimilarea" literaturii universale; în timp, adoptarea uneia verifică şi confirmă ipotezele celeilalte. Pe scurt, ne găsim în faţa unei noi atitudini ce vizează „universalitatea" literaturii. Dacă-i adevărat că universalul poate fi ilustrat prin orice aspect particular, de ce să alegem „ilustraţiile" sale numai din zona „occidentală"? Ni se va răspunde: din comoditate, din obişnuinţă, din raţiuni culturale şi istorice, ceea ce logica preconceptului permite, necesită chiar. Dar şi mai „adevărat" este preconceptul ce decurge dintr-o definiţie a literaturii universale. El include *toate* literaturile „mari" şi „mici" şi recunoaşte deopotrivă dreptul la literatură şi deci la „literaritate" şi al literaturii croate sau malgaşe, de exemplu. Este ideologia egalităţii dintre literaturile din lumea întreagă, care sparge monopolul occidental, canonic, de fapt; ideologia liberei competiţii dintre toate valorile literare, inclusiv cele ce trec *ipso facto* ca „inferioare" din simplul motiv că sunt încă ignorate de sistemele de referinţă occidentale; ideologia unei teorii literare independente, dar nu mai puţin valabile şi care rămîne în principiu competitivă, deşi a fost elaborată în afara modelelor culturale dominante în cele două sau trei centre de mare tradiţie. În sfîrşit, ea este ideologia înnoirii şi a schimbării referinţelor rituale, a stereotipurilor, a eternelor citate banalizate pînă la exces din Mallarmé, Apollinaire, Joyce, ideologia ce impune şi alte exemple şi includerea lor în circuitele teoretice ale altor demonstraţii sprijinite şi pe alte texte, nu mai puţin valabile. Fără îndoială, fiecare citat occidental poate fi înlocuit de un citat oriental şi invers. A defini esenţa poeziei *numai* prin *Les Colchiques* şi a repeta această definiţie pînă la saturaţie, echivalează cu preconceptul

eronat că esenţa poeziei n-ar putea fi găsită decît prin *Les Colchiques* (şi echivalenţii ei), excluzîndu-se *Rubaiyyat*-ele lui Omar Khayyam sau *Hai-ku*-urile lui Matsuo Basho, ca să ne limităm doar la aceste două exemple. Tot ce nu este „Rimbaud" în Franţa, în Europa sau în altă parte riscă, aşadar, să treacă drept lipsit de interes, inferior, non-pertinent etc. Prejudecată ideologică, bineînţeles, împotriva căreia o anumită reacţie anticanonică, tot ideologică, devine necesară. Tot cu privire la aceasta trebuie amintită şi receptarea Orientului de către Occident: „invenţie", „repertoriu de imagini" sau refuz extrem de distant şi sever[122].

Să tragem concluzia acestei situaţii hermeneutice: nu există interpretare, punere în discuţie, soluţie comparatistă şi teoretică necondiţionate (ideologic). Iluziile obiectiviste, istoricizante se prăbuşesc din nou, dintr-o dată, pentru că *şi ele* operează *totdeauna* cu preconcepte, cu *a priori* teoretice mai mult sau mai puţin formulate sau camuflate. Pe scurt, nu există discurs comparatist „inocent", orice interpretare fiind precondiţionată sau cel puţin „presimţită". Rămâne incontestabil că găsim pînă la urmă ceea ce căutăm prin conceptele ordonatoare şi epistemologice anticipatoare. Termenii concluziei şi exemplele vin (s-ar zice fără voia noastră) în sprijinul concluziei deja „date".

Rezultă că sfîrşim întotdeauna prin a „găsi" literatura universală şi finalmente literatura, aşa cum au fost ele anticipate, dorite, căutate. Chiar dacă s-a dorit eliminarea conceptelor directoare – care conduc operaţia – tradiţia culturală, teoretică şi terminologică a comparatismului sfîrşeşte prin a se impune. De unde şi eroarea celor ce cred că pot elabora teorii literare pur „logice" şi descriptive, „fără un concept preconceput de literatură", pe motivul că acesta este întotdeauna normativ[123], ceea ce nu corespunde realităţii, sau a celor care cer o „filosofie" ca „încununare a studiilor literare, iar nu ca punct de plecare"[124]. Prejudecata conform căreia nu ne putem situa de la început într-o perspectivă „universală" este dezminţită de fiecare formulare şi explicaţie clară şi limpede a oricărui preconcept iniţial (condiţie absolută)[125], care trasează *ipso facto* calea de urmat. Ceea ce nu vrea să însemne că anumite metode şi abordări nu sunt mai potrivite decît altele. Comparatismul militant n-are ce face, de exemplu, cu metodele formaliste şi neopozitiviste; dimpotrivă, teoria comunicării este mai adaptată „universalităţii" literare spre care tinde. Anumite condiţii culturale trebuie şi ele luate în consideraţie: pentru a „universaliza" o teorie a literaturii universale, o limbă de mare circulaţie, prestigiul cultural al factorilor emiţători, influenţa lor politică şi ideologică joacă un rol determinant.

4. *Tehnici şi circuite hermeneutice*

1) Lectura simultană

Noile orientări ale acestei hermeneutici comparatiste comportă o schimbare radicală a sistemului de lectură. Din cronologică şi succesivă sau serială, ea devine simultană[126]. Formula noastră se străduie să definească mai precis o abordare a literaturii ce se reclamă de la o viziune globală şi universală, ceea ce implică în mod necesar o ordine simultană de lectură. Această simultaneitate are două dimensiuni:

a) În primul rînd, perspectiva sa sintetică şi totalizatoare face ca ansamblul relaţiilor literare de ordinul trecut/prezent (vechi/modern) să conveargă spre identitate şi spre nivelare, ca şi cum întreaga literatură şi teoria literaturii din lumea întreagă ar fi fost scrise în zilele noastre[127]; adică spre o lectură practicată constant la nivelul aceluiaşi plan referenţial. El constă într-o „tehnică a anacronismului deliberat", ca să reluăm o formulă – aparent paradoxală – a lui Borges, din *Ficciones*. Ea comportă o întrebuinţare foarte frecventă a permutărilor, a retrospecţiilor şi a actualizărilor, de tipul trecut-prezent/prezent-trecut[128]. Acest traseu, acest neîncetat du-te-vino autorizează orice mixări, orice asemănări şi orice recuperări comparatiste posibile. De unde realizarea unei ordini unitare, supratemporale, metodologic motivate. În felul acesta, fiecare lectură hermeneutică îşi asumă şi îşi actualizează totalitatea achiziţiilor anterioare. Ele devin „prezente" prin integrarea într-un singur şi acelaşi act de lectură. În această ordine simultană, fiecare citat şi fiecare referinţă confirmă pe toate celelalte şi, toate împreună, prin consonanţă, aceeaşi schemă de interpretare.

Să înlăturăm, cu această ocazie, o neînţelegere, care-şi are importanţa sa. Acest tip de lectură nu se situează în afara istoriei. Mai mult, ea este marcată de fiecare moment istoric, căci actul comparatist realizează, şi el, „fuziunea orizonturilor", ca să reluăm expresia unei anumite hermeneutici contemporane. Aceasta înseamnă că preconceptul comparatistului – care poartă amprenta momentului său istoric şi a tradiţiei istorice în care se situează, care îi determină definiţia şi conţinutul – este confruntat cu orizontul istoric al operelor trecutului ce formează obiectul „comparaţiilor" sale şi cu care fuzionează. Integrat într-o anumită tradiţie istorică în continuă deplasare şi care-i devine proprie, comparatistul hermeneutic îşi asumă, cu ajutorul grilei sale, totalitatea datelor istorice şi tradiţionale pe care le recuperează. Cele două „istoricităţi" coincid, aşadar, în interiorul unei sinteze, al unui *continuum*, în care trecutul devine prezent, şi în care prezentul ia înfăţişarea unui trecut actualizat prin asimilare. Această mişcare

progresiv-regresivă ne permite să surprindem simultan literatura veche şi literatura modernă, şi, *ipso facto*, să surprindem „dintr-o dată" literatura universală. Definiţia propusă este „datată", dar ea nu poate fi decît „datată", marcată de pecetea istoriei. Observaţie valabilă pentru ansamblul „echipamentului" terminologic şi metodologic al comparatistului, şi, în general, pentru orice abordare istorică.

Două sunt consecinţele ce decurg de aici: de fapt, pretinsul „cerc vicios" nici nu există, pentru că fiecare moment şi fiecare circuit hermeneutic „începe" diferit, de la un moment istoric veşnic irepetabil, care precondiţionează de fiecare dată *altfel* întregul traseu; apoi, raportul *istorie/invariant*, „loc geometric" între esenţă şi istorie. El se înscrie în aceeaşi abordare transistorică ce poartă şi ea amprenta unui anumit moment istoric. Fiecare invariant este elaborat plecîndu-se de la cunoştinţe dobîndite de epoca cercetătorului, dar şi de la propriile sale cercetări, proiectate retroactiv asupra ansamblului de date furnizate de istoria literară. Ce este mai „modern" decît să vedem în moravurile destul de frivole ale secolului al XVIII-lea un avatar retroactiv al spiritului *dolce vita*, sau în peregrinările lui Gil Blas chiar *autostopul* (după afirmaţiile lui Etiemble)?

Tradusă şi ea în termeni actuali, metoda comparatistă de acest tip va fi în mod esenţial şi cu necesitate *sincronică*, ceea ce situează de la început această problematică în cadrul marii dezbateri (la modă? demodată? reală totuşi) *sincronie/diacronie*. Lectura simultană inversează perspectiva diacronică orizontală în favoarea perspectivei sincronice verticale, ca proiecţie sincronică a unei situaţii fundamental istorice. Literatura (universală) se „constituie" diacronic şi „funcţionează" sincronic, pentru că structura actului lecturii ce o instituie îşi impune întotdeauna grila sa sincronică. De asemenea, fiecare preconcept are o geneză diacronică dublată de o punere în practică sincronică. Această relaţie hermeneutică este esenţială: lectura sincronică întîlneşte fapte sincrone ce obligă la o lectură de acest tip, sau ea este cea care proiectează asupra realităţii obiective fapte prin propria sa grilă, reductoare şi unificatoare? De fapt, acest raport este alternativ şi corelativ şi el implică ajustări reciproce şi progresive. Ceea ce înseamnă că lectura comparativă sincronică se ajustează şi se precizează mereu, sub presiunea faptelor. Ele nu devin reperabile, inteligibile şi semnificative decît datorită acestei abordări.

Aşadar, de fiecare dată cînd comparatismul se vrea universal, generalizator şi „orizontal", el devine în mod necesar sincronic. Este de dorit ca studiul sincronic (analiza fenomenelor simultane) să se combine cu studiul diacronic (studiul schimbărilor), sau este de-ajuns să ne limităm la abordarea sincronică a unei lecturi orientate în ultimă analiză spre „poetica

comparată"? Conceptul de „literatură" (universală) ce guvernează această operaţie este în mod obligatoriu sincronic; diacronia literaturilor naţionale nu face decît să-l verifice, să-l completeze sau să-l nuanţeze.

Astfel, raportul esenţial dintre comparatism şi istoria literară poate fi, pînă la urmă, mai bine precizat. Istoria – inclusiv literară, inclusiv comparatistă – se înscrie, prin însăşi structura sa epistemologică, într-o mişcare retrospectivă/prospectivă. Ea nu acţionează decît prin recuperare şi contracţie[129], deci prin rearanjare, în căutare de precursori în mod necesar actualizaţi. Intervine o perpetuă „mişcare inversă", care-şi are punctul de plecare în realităţi „arhaice", urcînd din prezent în trecut, operaţie alternativă, „faza cea mai utilă a oricărei operaţii comparative lingvistice sau de alt fel"[130]. Lectura comparatistă tip, simultană sau sincronică, se instalează astfel în plin „anacronism" – un anacronism considerat ca „natural", permanent şi inevitabil[131]. Acesta este însă istoriceşte condiţionat, practicarea lui ţinînd de un anumit moment cultural şi ideologic care îl marchează. Mecanismul său rămîne însă totdeauna acelaşi: o grilă sau un decupaj, proiectate retroactiv asupra istoriei. Sincronia se transformă în anacronie şi apoi, la nivelul interpretativ, în metacronie.

Dacă „istoria" este inevitabilă, ea este inevitabil „contemporană" şi „sincronă"[132], mereu supra sau metaistorică. Continuă însă combaterea acestui punct de vedere din raţiuni ce ţin de condiţionări ideologice şi istorice, cît şi de specificităţi naţionale, uitîndu-se că fiecare moment istoric, oricare i-ar fi conţinutul, practică – metodologic vorbind – aceeaşi lectură a trecutului, în acelaşi timp reductoare, instauratoare şi „anacronică". Putem deci avea o „istorie literară comparată" ca o disciplină autonomă însărcinată cu restituirea trecutului? Nu s-ar mai zice[133], pentru că, pe de o parte, orice istorie nu poate fi decît comparată, pe de altă parte, pentru că trecutul nu este niciodată restituit decît printr-un prezent care devine mereu tot mai ferm în exigenţele sale.

Acest tip de lectură istorică explică în acelaşi timp de ce continua actualizare a precursorilor teoriei comparate a literaturii, inclusiv pe parcursul eseului nostru, reprezintă consecinţa directă a acestei metode comparatiste. Actualizîndu-i şi integrîndu-i progresiv în analize şi demonstraţii, realizăm, de fapt, ordinea simultană a hermeneuticii noastre. Recuperarea interpretativă descoperă, prelungeşte şi îmbogăţeşte o tradiţie comparatistă. Este „orizontul" nostru, la nivelul căruia „clasicii" şi „modernii" devin egali. Goethe o ştia, deja: „Fie ca Vechiul să fie Nou!"; la fel şi A.W. Schlegel cu privire la literatura veche şi modernă[134]. Tabelele sinoptice ale genurilor literare din toate literaturile întocmite de F. Bouterwek se reclamă încă în 1801! – de la acelaşi „travaliu sincronic" (*synchronistischen*

Bearbeitung)[135]. Terminologia ne este deja cunoscută. La fel şi punctul de vedere „orizontal" şi „comparativ", fără de care generalizarea literară şi definirea „esenţei" poeziei ar fi imposibile (G. Saintsbury)[136].

Care este audienţa reală de care se bucură abordarea sincronică în comparatismul actual? Destul de modestă, s-o recunoaştem. Şi nu deoarece conceptul ca atare n-ar fi destul de bine definit şi de utilizat, ci pentru că aplicarea şi verificarea sa documentară sunt încă mult prea neglijate. Desigur, noţiunea de sincronism este preluată uneori; se cere ca literatura comparată să înceteze să mai fie exclusiv diacronică[137]. Ocazional, este chiar elogiat „comparatismul sincronic"[138], dar fără efecte notabile. Să recunoaştem totuşi că, mai ales în Est, sincronia echilibrează, cel puţin teoretic, excesele şi exclusivismele unui anumit istoricism. De aceea sunt acceptate, pînă la un anumit punct, analogiile sincronice, pe care vechea şcoală comparatistă rusă şi sovietică (A.N. Veselovski, V. Jirmunski) nu le ignoră; mai mult, uneori funcţionează în favoarea lor şi o prejudecată: progres metodologic demn de menţionat[139]. Aproape singura întreprindere serioasă şi de anvergură teoretizată, mai precis, realizată în acest spirit, este, pentru moment (alte proiecte sunt în curs de pregătire), reprezentată de cele două volume ale seriei *Histoire comparée des littératures de langues européennes*, patronată de „Asociaţia Internaţională de Literatură comparată": *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle*, sub direcţia lui Jean Weisgerber. Dacă primul volum este „diacronic" (istoric, cronologic), cel de-al doilea este net „sincronic" şi „fenomenologic"[140].

Astfel de consideraţii sunt uneori expediate sub eticheta „literatură generală". Dar ele revin în forţă de fiecare dată cînd observaţia cea mai elementară discerne „ordini sincronice în literatură" şi, mai mult, de fiecare dată cînd existenţa lor reclamă o lectură adecvată, orientată – din acest simplu motiv – către estetica literară[141]. În ultima vreme, şi sub influenţa vizibilă a „noilor metode" şi mai cu seamă a noii terminologii (fenomen tipic de „influenţă"!), abordarea sincronică şi diacronică a studiilor literare din punct de vedere internaţional („sau, mai bine, supranaţional") pare să cîştige teren[142].

Nu mai puţin notabilă este şi dificultatea cu care literatura comparată tradiţională asimilează conceptul „reacţiilor simultane şi succesive"[143], concept atît de pertinent şi folosit de multă vreme. Îl întîlnim – la început, sporadic – la obscuri marginali, adesea în urma recentelor luări de poziţie care caută să „obţină o vedere simultană şi sintetică a ansamblului fenomenului literar"[144]. Audienţa sa (de principiu) devine într-adevăr din ce în ce mai largă: „studiul simultan al tuturor literaturilor" ajunge, uneori, chiar la ordinea zilei[145].

O dată mai mult, ordinea faptelor se întretaie cu a lecturii faptelor. Cele două sisteme se suprapun şi se condiţionează reciproc, dialectic. Unul îl inspiră şi-l determină pe celălalt. De pildă, proiectul lui Joseph Texte de a expune ansamblul „dezvoltării simultane a tuturor literaturilor"[146]. Este evident că preconceptul simultaneităţii organizează în acelaşi timp *ordo rerum* şi *ordo rerum idearum*. Intuiţie cu atît mai remarcabilă cu cît, deşi uitată de mult, o regăsim – şi cu ce strălucire! – la celebrităţi moderne ca T.S. Eliot, Ezra Pound sau Northrop Frye, care spun *exact* acelaşi lucru. Unul consideră literatura europeană ca avînd o „existenţă simultană şi compunînd o ordine simultană", în timp ce pentru ceilalţi „toate epocile sunt contemporane... Acest fapt se verifică mai ales în literatură", care constituie o „ordine totală" de cînd a apărut şi pînă în zilele noastre[147]. Putem spune acelaşi lucru şi despre modernitate, fenomen de „simultaneitate mondială", sau despre anumite avangarde ce ar forma „unica literatură universală percepută simultan"[148] etc. În toate aceste cazuri, dezvoltarea literară simultană şi sistemul de recuperare simultan sunt unul şi acelaşi lucru: nu operează decît un singur proces hermeneutic. Regăsim preconceptul central sau mecanismul său (punerea reciprocă în lumină trecut/prezent, evidenţierea reinvenţiei, a redescoperirii, a anticipaţiei, a contemporaneităţii, toate mizînd pe surpriză, paradox, uneori chiar pe butadă), la René Wellek (şi alţi anglo-saxoni)[149], la Etiemble în sfîrşit, autor care percepe, între altele, „spiritul lui Diderot identificabil deja la enciclopediştii arabi din secolul al X-lea"[150].

Nu mai rămîne decît ultimul pas: a recunoaşte în acest comparatism o varietate *sui generis* a „poeticii sincronice"[151]. Ea ar urma să fie edificată nu pe o bază lingvistică, ci cu ajutorul invarianţilor şi al descrierilor sincronice-structurale, plecînd de la factori constanţi, care se repetă, ai literaturii universale, cu scopul de a depăşi limitele istoriei istoricizante şi a viza teoreticul şi teoria literaturii. Parţial, respectiva mutaţie metodologică începe să fie acceptată: „Literatura comparată rămîne o disciplină larg istorică, dar istoria nu este principalul său obiect de studiu. Cercetarea asupra acestor teme sau asupra genurilor comportă regrupări şi apropieri sincronice care conferă literaturii comparate un caracter particular, echidistant între istoria literaturii şi ştiinţa literaturii" (Robert Escarpit)[152].

Noul *organon* comparatist urmează deci a fi edificat, iar eseul nostru merge în acest sens – anticipat totuşi, impus chiar, în principiu, de lucrările anumitor poeticieni moderni, cum ar fi formaliştii ruşi (lucrări ce trebuie situate de partea „sistemului sincronic literar"[153], a „prezenţei intemporale" şi a „ordinii reversibile" a lecturii) sau G. Genette, care se sprijină pe E.R. Curtius[154] ori H.R. Jauss şi estetica receptării, al cărei program pretinde

„secţiuni sincronice în diferite puncte ale diacroniei"[155] etc. Să amintim, de asemenea, pe urmele lui André Malraux, şi de posibilitatea unui „muzeu imaginar" al literaturii universale, obţinut printr-o interpretare şi o redescoperire sincronă a tuturor capodoperelor[156]. Putem deci considera ca acceptat faptul că toate definiţiile literare acoperă planul istoric şi teoretic; şi că toate conceptele literare, ca şi toate lecturile, sunt de asemenea sincrone: mereu „turnate" într-o formă sincronă (*synchronic patterns*)[157].

b) Lectura simultană Est-Vest dublează abordarea sincronă, extinzînd-o pe o mare suprafaţă, pînă la dimensiuni universale. Secţiunea verticală (trecut/prezent) se alătură astfel secţiunii orizontale, spaţiale (Est-Vest), pentru a institui şi verifica acelaşi tip de raporturi hermeneutice. O informaţie privind China *şi* Evul Mediu poate fi foarte bine asimilată de un spirit european *şi* modern. Iar cînd se invocă dimensiunea Est-Vest, trebuie să ţinem seamă că ea semnifică nu doar întîlnirea Orient/Occident, ci şi Europa de Est/Europa de Vest. Putem aşadar considera polaritatea Est-Vest drept omologul polarităţii sincronie-diacronie[158]. În sensul că de fiecare dată cînd ele acoperă faptele orientale resimţite (şi numite) drept corespondente, conceptele literare occidentale devin inevitabil sincrone. L. Massignon definea orientalismul în acelaşi fel: „Nu o manie a exotismului şi nici o renegare a Europei, ci o punere de acord a metodelor noastre de cercetare cu tradiţiile trăite de civilizaţii străvechi"[159].

Ce concluzii putem desprinde pentru teoria comparată a literaturii? Să le rezumăm în cîteva rînduri: (1) există şi poetici chineze, arabe, şi nu doar occidentale – un truism, desigur; (2) ele prezintă un anumit număr de analogii şi puncte de contact cu poeticile occidentale; (3) de aici putem deduce, pînă la urmă, existenţa unei poetici comune, sau, altfel spus, „latente", implicată în toate poeticile „regionale"; pe această bază, putem întrevedea o poetică generalizată, cu semnificaţie şi validitate universale. Dacă anumiţi orientalişti admit o „generalizare" referitoare la literaturile asiatice şi europene[160], de ce n-ar fi ea posibilă şi pentru teoria literaturii?

Procedeele generalizatoare (III, 3) sunt, de fapt, aceleaşi, începînd cu transferul terminologic. Comparatismul Est-Vest, căutarea invarianţilor europeni în China şi reciproc ar fi imposibilă fără adoptarea acestui procedeu ce vizează esenţialul şi universalul. Este o căutare a identităţilor cu ajutorul identificărilor şi al extrapolărilor practicate pornind de la ambele capete ale seriei. Am amintit deja că, atît în Orient, cît şi în Occident, un anumit număr de comparatişti acceptă această metodă. Am ajuns acum la justificarea sa „tehnică". Afirmînd că „principiile artei medievale şi orientale sunt identice" sau că există o „reală analogie" între gîndirea lui Johannes Eckhart şi anumite aspecte ale filosofiei hinduse, o analiză aprofundată a

textelor pune în evidenţă o întreagă serie de coincidenţe şi de corespondenţe secrete ce justifică o astfel de aserţiune[161]. Aşadar, nimic mai legitim decît traducerea sa prin aceiaşi termeni, pretutindeni omologabili.

Cîteva categorii de fapte confirmă, cu titlu de eşantionaj, acelaşi mecanism. Confruntarea vechi/nou, originalitate/tradiţie, ordine/aventură, normă/libertate poate fi considerată drept o „lege" poetică universală; şi ea se lasă verificată cu uşurinţă atît în domeniul occidental, cît şi oriental, de exemplu în poetica arabă (problemele estetice comune sunt în realitate mai numeroase)[162]. În ce priveşte structura sa, raportul cultură înaltă – scris/cultură populară – oralitate, cu totalitatea implicaţiilor sale literare şi teoretice, este de asemenea de ordin occidental – oriental şi deci universal. Referinţele abundă, dar ele sunt inutile. Trecînd la teoriile particularizate, se impune aceeaşi concluzie: de exemplu, este imposibil de elaborat o teorie generală a narativităţii, fără a ţine seamă şi de faptele chineze[163]. Observaţia este valabilă şi pentru teoria genurilor, romanului[164], jurnalului intim[165], elegiei etc. Rezultă că toate teoriile şi schemele europene sunt date peste cap şi trebuie modificate. În Japonia, romanul precede epopeea şi jurnalul intim este ficţiune în proză, o convenţie literară, cu opt secole înaintea aceluiaşi fenomen în Europa, tot aşa cum în China drama precede cu mult tragedia greacă. În materie de teorie a inspiraţiei spontane, de eseu, de autobiografie, de scrisoare (literară), întîlnim aceeaşi prioritate (japoneză). În China, şi în general în literaturile orientale, poemul epic se deplasează spre lirism, spre elegie, în timp ce poezia lirică manifestă tendinţe epice, mergînd în sensul elegiei şi al epigramei elegiace[166]. În Grecia, literatura începe cu epopeea, în China cu poezia lirică, în timp ce originea disciplinei istoriei este aici complet diferită etc.[167] În toate aceste cazuri, nu este suficient să spunem: „Poezia lirică este peste tot aceeaşi"[168] – o evidenţă – ci, înainte de a se avansa o definiţie generală ce ar ţine efectiv de „poetica comparată"[169], trebuie ca în cazul fiecărei probleme poetice (formă, imagine, stil etc.) să se procedeze prin apropieri comparative Est-Vest. Oricum, pentru moment, orientaliştii din Occident sunt mult mai avansaţi în acest domeniu decît colegii lor comparatişti.

Să privim puţin şi de cealaltă parte, spre teoreticienii literari orientali. În esenţă, procedeul este, desigur, acelaşi. Elementele comune semnalate, sau care se lasă observate prin apropieri programate ori accidentale, duc la concluzii de acelaşi tip: teorii estetice generalizate, încadrare categorială a datelor orientale, corespondenţe Est-Vest în capitole precise ale poeticii sau teoriei genurilor etc., stabilite dintr-un punct de vedere comparatist subliniat uneori cu insistenţă[170]. Bineînţeles, domeniul este foarte departe de a fi explorat; iar avertismentele severe împotriva unei eventuale estetici

„catolice" nu lipsesc nici ele[171]. Un ecumenism literar, codificat, normativ? Nu este cazul. Nu intră însă în discuţie nici coerenţa unei generalizări, plecînd de la preconcepte comune şi de la texte ilustrative a căror semnificaţie este reversibilă; adoptînd o astfel de perspectivă, apropierile şi omologiile Est-Vest apar imediat. Este suficient să parcurgem, cu titlu de exemplu, doi clasici ai vechii tradiţii literare chineze: Lu Chi şi Liu Hsieh. O adevărată mină de anticipări şi de identităţi de substanţă în ce priveşte exigenţa poetică a „noutăţii" şi a „originalităţii" („fără surse"), ceea ce în Europa s-a numit corespondenţa fond-formă, „retorica tăcerii", calofilia, emoţia şi expresia literară, scrisul – mai întîi funcţional, apoi, „estetizat" – oralitatea etc.[172] Toate acestea pentru a ilustra funcţionarea unei metode a cărei valabilitate intrinsecă trece înaintea rezultatelor sale, confirmată din interior, de propriul său mecanism.

2) Inducţie – Deducţie

Aruncîndu-şi privirea peste istoria literară şi literatura universală de-a lungul lecturilor sale simultane, teoreticianul comparatist procedează în fiecare moment prin inducţie/deducţie. Metoda nu este deloc proprie literaturii comparate, care nu este decît una din aplicaţiile sale particulare, urmînd a fi doar precizată. Noi înşine am procedat în acelaşi fel, prin inducţii şi deducţii, prin raţionamente progresive şi regresive, printr-un permanent du-te-vino, de la ipoteza noastră centrală spre implicaţiile şi aplicaţiile sale particulare şi, din nou, plecînd de la această bază, spre generalizări din ce în ce mai întinse. Cele două momente sunt inseparabile, iar corelarea lor este operabilă în orice moment. Logicienii şi hermeneuţii sunt în întregime de acord şi asupra acestui punct[173].

Anumite aspecte ale procesului de inferenţă continuă interesează îndeaproape teoria literaturii. Ea ţine, înainte de toate, de ceea ce s-a numit „inducţia amplificatoare" sau „autentică", fiecare concluzie absorbind-o pe precedenta, ca însumare ascendentă a aserţiunilor particulare în ordinea parcursorilor lor. Tabloul general nu este exhaustiv, plecînd adică de la totalitatea cazurilor individuale spre general (inducţia „completă"), ci se referă numai la un număr determinat de elemente din aceeaşi clasă[174]. Inducţia este esenţialmente selectivă, niciodată exhaustivă. Ea procedează întotdeauna prin alegere (fapte cruciale, caractere esenţiale, date cu semnificaţie majoră etc.), triere impusă din start de ipoteza de bază a cărei funcţie este în acelaşi timp eliminatorie şi reductoare[175]. Procedeul se aseamănă foarte mult cu cel al esteticii elaborate *von unten* (G.Th. Fechner), de jos în sus, plecînd de la faptele şi de la textele cele mai limitate spre tendinţe din

ce în ce mai generalizatoare. Inducţia porneşte de la elemente izolate, fragmentare, tranzitorii, pentru a ajunge *per ascensum* la concluzii globale, unitare şi stabile. Altfel spus, şi pentru a simplifica, ea porneşte concomitent de la cunoscut şi de la identic către necunoscut şi diferenţă.

Inducţia este deci graduală, ascendentă, generalizatoare, mergînd de la particular la general, de la cel mai special la cel mai general, în termenii interferenţelor sale; de la unul sau mai multe fapte, ea se ridică pînă spre legea tuturor faptelor de acelaşi gen, de la enunţuri singulare la enunţuri universale. Toate acestea se ştiu încă de la Aristotel (*Topice*, I, 12, 105 a, 13). Totuşi, în cazul nostru, preferăm termenii de „totalizare" (sau de „universal totalizant") şi de „teorie" celui de „lege", rezervat observaţiilor şi experimentărilor ştiinţifice. În materie de date literare se poate trece la o formulă globală în care ele să fie totalizate. Dar acest raţionament generalizator nu duce la o adevărată „lege" pentru că în literatură ne aflăm în domeniul excepţiei perpetue. Mai mult, fundamentul teoriei literaturii nu este, în nici un caz, principiul cauzalităţii. Pe de altă parte, fiecare „teorie" are totdeauna în centru său un principiu către care converg sau de care pot fi asociate totalitatea ipotezelor şi faptelor observate. Ea poate deci integra – cum este, de altfel, şi cazul teoriilor literare – eficacitatea preconceptului şi selectivitatea datelor. Teoria este cea care organizează şi modelează procesul de inducţie şi deducţie în ansamblul său.

Este vorba, în esenţă, de o inducţie-deducţie cu aspect particular, avînd o mare capacitate de deschidere, de rectificare şi de retroacţiune. Se trece de la *a* la *b*, de la *b* la *c*, de la *c* la *d*, pe măsură ce cresc şi cunoştinţele noastre (momentul inductiv), concluzionînd că *e, f, g, h* sunt identice sau asemănătoare cu *a, b, c, d* (momentul deductiv). Dacă dimpotrivă, data *e* contrazice seria *a, b, c, d*, întreaga ordine se modifică pentru a-i face loc. Fiecare teorie literară este prin urmare „în suspensie" pînă la proba contrarie, nici o inducţie nefiind în mod obligatoriu nici rigidă, nici „concluzivă". Datorită supleţii sale de adaptare şi de absorbţie a tuturor datelor recuperabile, generalizarea inductivă este totdeauna retroactivă şi retrospectivă. Se generalizează de fiecare dată în sens invers, plecînd de la ultimul sau de la cel mai înalt vîrf atins. De exemplu, se studiază poezia epică populară iugoslavă actuală (Perry, Lord), cu convingerea că va putea fi surprins mecanismul „creaţiei" homerice antice. Şi pentru că ultimul „moment" al acestui parcurs (în care se intersectează preconceptul, ipoteza de bază şi datele materiale) este întotdeauna marcat de istorie, concilierea inducţiei generalizatoare cu istoricismul este nu numai posibilă, ci, mai mult, inevitabilă şi chiar riguros necesară.

Înarmată cu „prejudecăţi", aşadar cu preconcepte teoretice, inducţia este, pe de altă parte, înainte de toate şi chiar de la început, predeterminată; ea ţine de un anumit „apriorism". Mereu orientată de un preconcept, ea „ştie" dinainte ce înseamnă literatura şi comparatismul, precum şi unde vrea literatura să ajungă. Faptul că ideea de literatură este anticipată şi sprijinită la rîndul său de alte preconcepte, situaţie de altfel inevitabilă, nu-i modifică statutul. O dată ipoteza de bază decisă, mecanismul inducţie-deducţie îşi urmează cursul său pur logic[176], clasificator, generalizator, totalizator. Atunci cînd se străduia să pună bazele unei poetici în acelaşi timp empirice şi speculative, pure şi aplicate, Fr. Schlegel avea deja intuiţia unei astfel de poetici inductiv-deductive: „În materie de artă, deducţia trebuie să fie precedată de un dat empiric sau istoric, care fundamentează clasificarea în logică, poezie şi etică"[177]. Criteriul clasificării „poetice" a datelor istorice este tocmai al preconceptului de bază. „Este vederea generală şi critică, este inducţia universală" pe care Renan, prin metoda sa, o avea şi el în vedere[178]. Ştiinţa experimentală şi logica modernă ştiu şi ele că „o idee anticipată sau o ipoteză sunt punctul de plecare necesar al oricărui raţionament experimental" şi că principiul inducţiei nu este impus de experienţă, că el poate depăşi prin aceasta circularitatea şi că se supune unei logici independente[179]. Chiar şi cei ce resping inducţia, considerată doar un mit, acceptă că o ipoteză poate fi supusă unor teste empirice – metoda deductivă de control – operaţie ce intervine „numai *după* ce va fi fost avansată"[180]. Aşadar, nimic nu ne împiedică să avansăm ipotezele noastre, cu condiţia ca ele să poată fi verificate. Trebuie avut în vedere şi faptul (vom reveni spre sfîrşitul prezentului capitol) că „verificarea" în materie de teoria literaturii are un statut complet diferit de al „verificării" ce operează în ştiinţele experimentale.

Ipoteza noastră fundamentală este bine cunoscută: literatura universală există şi ea se confruntă, în ultimă analiză, cu *literatura*. Acest preconcept central inspiră şi produce acte de inducţie-deducţie asupra totalităţii datelor literare la care poate ajunge folosind „logica" sa specifică. Conceptul de literatură universală nu-i deci decît o generalizare indusă plecînd de la un anumit număr de invarianţi stabiliţi şi ei prin inducţie. Adevăr vechi, sau aproape, pentru că el a fost deja enunţat într-unul din primele articole de metodologie comparatistă: „...A obţine prin inducţie caracterele *Weltliteratur*-ii"[181]. În plus, metoda se impune de la sine: plecăm de la „studiul unei singure literaturi (sau chiar a unuia dintre capitolele sale), apoi al mai multor literaturi; ne orientăm apoi înspre ansamblul tuturor literaturilor şi, prin urmare, al *literaturii*. Ca toate definiţiile şi ipotezele inductive, ele se corectează, se completează şi se nuanţează pe parcurs, plecînd de la

conceptul lor supoziţional"[182]. De vreme ce pe această bază s-a putut elabora o teorie a „poeziei primitive", în acelaşi timp inductivă (de la cunoscut spre necunoscut) şi deductivă (valabilă şi pentru cele mai vechi tipuri de literaturi)[183] şi fără ca nimeni să protesteze că ar fi o eroare şi o erezie metodologică, de ce nu s-ar putea ajunge în acelaşi mod şi la o teorie a „poeziei universale"? Trebuie doar să depăşim europocentrismul, să admitem că există şi alte literaturi ce prezintă un interes teoretic egal, să extindem inducţia înspre domeniul extraeuropean şi să extrapolăm în ambele sensuri: de la Vest spre Est şi reciproc. Un singur exemplu pentru acest dublu transfer: putem descoperi inductiv în critica tradiţională chineză şase tipuri de teorii literare, definite cu ajutorul termenilor şi al schemelor europene (metafizică, deterministă, expresivă, tehnică, estetică şi pragmatică)[184].

Pînă unde ne poate conduce inducţia în cazul de faţă? Pînă la limita asemănării universale, adică pînă la ideea de literatură universală şi a definirii sale. Aşadar, o generalizare care nu-i abuzivă, ci inevitabilă, pentru că termenul său iniţial, conceptul general de literatură, constituie în acelaşi timp şi termenul său final, cel ce declanşează procesul de interpretare comparatistă în ansamblul său. Inducţia presupune generalul în particular, dar şi relaţia lor reciprocă. Ceea ce ne permite să gîndim universalitatea literară plecînd din orice punct, fără grija de a „acoperi" întreaga universalitate. E suficient să scrutăm în acest spirit concretul, ici şi colo: „Elementele de generalitate apar de la sine" (Goethe)[185]. Deci inducţie mereu progresivă, deschisă, perfectibilă. Numai ea este capabilă să se lărgească permanent, să descopere şi să-şi recupereze, într-un spirit de anticipaţie virtuală, precursorii.

Intuiţia fecundă a unei „poetici inductive", care ar fi obiectivul demersului comparatist, traversează spiritul primilor teoreticieni ai acestei discipline, începînd – se pare – cu A.N. Veselovski[186]. G. Saintsbury vrea, în ce-l priveşte, să înlocuiască „legile presupuse în mod deductiv a domni peste toate literaturile" prin mişcarea inversă, aceea a „inducţiei literare"[187]. O poetică ce ar avea acest fundament este chemată să „verifice", să sistematizeze caracterele comune ale literaturii. Aceste caractere sunt asimilate cu „esenţa" şi „legile" fenomenului literar, iar M. Carrière (*Die Poesie*, 1884) practica deja această metodă[188]. Asemenea anticipări pot fi descoperite peste tot unde cercetarea istorică este aplicată, cu repere indicate de propria sa metodă: „Caracterele sale n-ar putea fi determinate *a priori* – atrăgea atenţia Brunetière. Dar acestea ar ieşi în evidenţă degajîndu-se din istoria însăşi a genurilor"[189]. Aceeaşi problemă se impune tuturor istoricilor literaturii, tuturor comparatiştilor de orientare istoricistă.

Ea devine cu atît mai actuală pentru cei ce-şi dau seama de valoarea funcţională a respectivei abordări. Dacă ei întîlnesc „similitudini", explicaţia

este simplă: „Observaţia critică simultană" procedează inevitabil prin „inducţie"[190]. Metoda este tot mai acceptată, inclusiv într-o perspectivă interpretativ-hermeneutică[191], iar sintezele inductive ce există actualmente sfîrşesc prin a obţine drept de cetate[192]. O propoziţie ca aceasta poate fi considerată ca reprezentativă pentru starea actuală a chestiunii: „După ce au fost bolnave de naţionalism timp de un secol, studiile literare au sfîrşit, datorită literaturii comparate, trebuie s-o spunem, prin a regăsi punctul de vedere internaţional, în raport cu care *celălalt este secund şi indus"* (sublinierea ne aparţine, A.M.)[193].

Punctul cel mai de sus şi mai promiţător al acestui demers este afirmarea posibilităţii unei estetici literare inductive. Ideea a fost reluată de René Wellek (care reclamă o estetică literară *von unten*, urmînd calea deschisă de „critica inductivă"[194] şi de Etiemble, al cărui proiect este o „retorică dedusă" sau „indusă de un studiu istoric cît mai aprofundat posibil", o „poetică comparată" ce „ar fi indusă de cercetări minuţioase", „abstrasă din nenumărate lucrări de literatură comparată"[195]. Breşa practicată în fortificaţiile pozitiviste este enormă, pentru că – pe urmele sale – se ajunge din ce în ce mai mult, o dată cu partizanii ultimului val comparatist, la ideea unui „echilibru între regulile induse de o lectură atentă a textelor şi a codurilor generative"[196] şi, mai ales, la „examenul inductiv al unui cîmp literar întins şi la unificarea elementelor structurale individuale într-o nouă paradigmă ce reprezintă cel mai înalt nivel de generalizare literară a unei clase particulare"[197]. A pune aşadar la îndoială justificarea procedeului şi a rezultatelor sale nu mai este posibil. El constituie de altfel ecoul unei metode utilizate în mod curent în epistemologie, antropologie, estetică, lingvistică, hermeneutică etc.

3) Analiză – Sinteză

Problemele de mai sus sunt cel mai adesea dezbătute de comparatişti în contextul abordării cuplului *analiză/sinteză*. Aceasta din urmă este considerată ca obiectivul major şi final al literaturii comparate, în măsură să ajungă la analize sincronice, istorice mai întîi, apoi teoretice, plecînd de la trăsături comune identificate în „toate" literaturile şi confruntate în mod metodic. Abordarea sintetică duce în mod obligatoriu la un decupaj sincronic în urzeala istoriei, la violarea cronologiei, la conexiuni ce transgresează înlănţuirile faptelor istorice de genul: emiţător-receptor, cauză-efect, antecedent-consecutiv etc. Îndată ce este recunoscută realitatea coincidenţelor, a identităţilor, a omologiilor sau a paralelismelor structurale, procedeul este ca şi identificat: grupuri de invarianţi care confirmă aceste

coincidenţe, aceste corespondenţe, după anumite scheme sintetice. Intervine nu numai o posibilitate taxinomică, dar şi singura metodă efectivă şi eficace de a combina şi a organiza invarianţii, unicul mijloc de a-i ordona după un principiu unitar unic. Operaţia nu se dovedeşte a fi posibilă decît prin lectura simultană a tuturor datelor istorice care, izolate de contextul lor particular, vor fi apoi integrate în categoria cea mai generală a lecturii capabilă să le încadreze şi să le recepteze.

Pentru întreprinderea noastră, nu este necesar să insistăm asupra raportului analiză/sinteză – care ţine de un loc comun epistemologic[198] – a căror interdependenţă este atît de evidentă şi de mult timp pusă în lumină. Să spunem doar, pentru a relua o formulă a lui Bréhier (de fapt o parafrază a unei afirmaţii din Kant), că „fără sinteză, analiza este oarbă, iar fără analiză, sinteza este goală", şi că analiza n-are însemnătate şi semnificaţie decît din perspectiva sintezei. Ea trebuie să rămînă întotdeauna centrată pe sinteză, aceasta fiind finalitatea şi raţiunea sa de a fi. Analiza descompune faptele pe care le va utiliza sinteza în construcţia finală şi al căror contur în stare latentă este schiţat încă de la plecare. Că este prudentă sau impetuoasă, critică sau pur ipotetică, reticentă sau imaginativă, sinteza reprezintă în orice împrejurare o imagine macroscopică destinată să orienteze, să structureze şi să corecteze pulverizarea microscopică a analizei. Dacă o nouă sinteză este oricînd posibilă – aceasta este şi opinia autorilor actualelor metodologii literare[199] – metoda noastră este îndreptăţită să se prezinte şi ca o nouă posibilă sinteză comparatistă.

Cum se situează comparatismul tradiţional faţă de această exigenţă a sintezei? El se mărgineşte aproape totdeauna la o soluţie de ordin istoric, ceea ce este de înţeles, dată fiind moştenirea pozitivistă a disciplinei. Europocentrismul întreprinderii reprezintă şi el o supărătoare sechelă; dar, începînd cu Texte, Betz şi Brunetière, adoptarea, chiar şi limitată, a „punctului de vedere sintetic"[200] constituia deja un progres. Tentativele lui Paul Van Tieghem de a depăşi juxtapunerea istoriilor literare paralele merg în acelaşi sens[201]. Teza cucereşte noi adepţi[202] şi se pare că a devenit, între timp, un veritabil articol de „doctrină" al „Asociaţiei Internaţionale de Literatură comparată"[203].

Evoluţionismul secolului al XIX-lea, cel al perioadei Posnett-Letourneur, de exemplu, era, în materie de sinteză, fie şi aventuroasă, mult mai îndrăzneţ decît pozitivismul ulterior, analitic, fragmentar, discontinuu, excesiv de prudent, într-o gamă minoră. Iată pentru ce este bine să vedem totdeauna sinteza apărată, chiar dacă finalitatea istorică domină încă asemenea demersuri.

De îndată ce ne situăm în perspectiva literaturii universale, sinteza devine „idealul" metodologic prin excelenţă: „Toate anchetele, chiar parţiale, ale

literaturii comparate trebuie efectuate sub aspect sintetic universal"[204]. Referinţe anglo-saxone (printre care unele cu greutate)[205], germane[206], italiene[207] etc. confirmă această orientare: „Avem nevoie de sinteze, fără de care studiul literaturii se autocondamnă la un etern fragmentarism şi la o veşnică izolare". Pe scurt, avem nevoie de „sinteze inductive"[208]. Cînd încerca să se opună „filologiei analitice", *Geistesgeschichte* a germanilor revendica şi ea aceeaşi întîietate şi superioritate a sintezei[209].

Nici comparatismul din Est nu scapă acestei orientări. Aşa cum şi era de aşteptat, punctul de vedere ce prevalează – a cărui autoritate şi superioritate sunt considerate indiscutabile[210] – este înainte de toate istoric. Istoria literaturii europene universale ar fi realizabilă prin sinteze zonale şi pe curente. Juxtapunerea este evitată[211], dar statutul sintezei propriu-zise este încă departe de a fi definit. Trebuie oare să se limiteze la istoria literară naţională? În acest caz, n-avem nimic de obiectat, numai că uneori se sugerează ceva mai mult. Am avea deci sinteze „orizontale", „verticale", „globale" şi, mai ales, „legi ale procesului literar mondial"[212]. Aceste „legi" sunt oare „istorice" şi/sau „istorico-estetice"? În prezentul stadiu al reflecţiei întrebarea rămîne fără răspuns precis. Deşi se înlătură disocierea dintre analiza istoriei literare şi sinteza esteticii literare[213], încă nu se întrevede modalitatea concilierii efective.

Problema sintezei apare şi ea, cu putere sporită chiar, la nivelul mai „tehnic" al colaborării internaţionale. Este direcţia adoptată în numeroase culegeri şi îndeosebi de autorii *Istoriei literaturilor de limbi europene*, patronată de „Asociaţia Internaţională de Literatură comparată", care pun problema arzătoare a unei coordonări tot mai greu de realizat. Chiar şi echipa cea mai bine rodată din lume are nevoie, înainte de toate, de un spirit sintetic şi coordonator[214]. Pentru moment, cel puţin, totul rămîne mai curînd în stare de mit şi de dogmă: nu se mai poate lucra decît în echipe[215]. Dar instaurarea unui adevărat spirit de echipă rămîne deocamdată o chestiune rezervată (să sperăm?) unui viitor încă îndepărtat.

Dacă pe plan istoric partida este cîştigată, nu putem spune acelaşi lucru şi în materie de teorie literară. Cînd sintezei i se atribuie un obiectiv comparatist general, ea trebuie să ducă la elaborarea unei poetici comparate, ale cărei date de bază – invarianţii – ar fi reperate în toate literaturile şi într-o perspectivă (presupusă) unică şi unitară a literaturii universale. Această poetică n-ar putea fi decît produsul unei sinteze a celor mai generale trăsături ale fenomenelor literare considerate la scară universală, verificate textual, sistematic. Poezia, ca text, nu este făcută din invarianţi universali, dar poezia, ca producţie spirituală, implică aceşti invarianţi. Pentru Etiemble (comparatistul cel mai reprezentativ al acestei direcţii) orientarea spre

sinteză rezultă nu numai din preconceptul universalist, fundamental, ci şi din obiectivul esenţial al comparatismului său totdeauna ostil fragmentarismului. Trebuie „să tindem către sinteze de istorie, de critică şi de estetică literară, chiar dacă suntem încă departe de a şti să le elaborăm, pentru că, lipsiţi de mijloace, de spirit de prevedere şi de imaginaţie, continuăm să înaintăm pe un făgaş prea adînc pentru a mai putea ieşi din el"[216]. Avem deci nevoie de „sume", nu doar de istorie literară naţională, şi – mai ales – de sinteze comparatiste internaţionale ca şi de o poetică comparată. Este exigenţa unei sinteze de gradul al treilea, primele două niveluri oferind baza documentară a ultimului nivel.

De vreme ce se preconizează – şi încă de multă vreme! – „o istorie literară care ar fi o sinteză a rezultatelor obţinute de literatura comparată"[217], de ce nu s-ar preconiza, cu atît mai mult, şi o sinteză de estetică generală a rezultatelor obţinute de aceeaşi literatură comparată? Se sugerează uneori că „spiritul de sinteză internaţional" trebuie să înlocuiască „o retorică şi o poetică pur şi simplu cosmopolite"[218]. Totuşi, nu vedem prea bine cum ar putea ajunge această „sinteză internaţională" la rezultate „universale" fără o abordare identică sau foarte apropiată de cea pe care am propus-o în prezentul eseu. În orice caz, trebuie să găsim o metodă de sinteză teoretică pe baze într-adevăr comparatiste; şi, plecînd de aici, să operăm joncţiunea cu retorica şi cu poetica. Nu eclectism, nici cosmopolitism snob sau monden, ci o poetică bine întemeiată, coerentă şi care recurge metodic la analiza/sinteza celor mai generale şi mai veridice date poetice. Dacă putem traduce termenul german *Ansatz* (definit ca „fenomen central") prin *invariant* ajungînd, cu ajutorul acestuia, „la o sinteză ştiinţifico-filologică" pentru *Weltliteratur*[219], poate chiar la sinteza „teoretică" a aceleiaşi *Weltliteratur* (ipoteză ce datează de la începuturile comparatismului[220]), înseamnă că soluţia a fost întrevăzută cu mult timp în urmă. Problema, ţinînd integral de „ştiinţa literaturii", continuă să fie pusă din cînd în cînd[221], fără însă ca prin aceasta să fie şi rezolvată. Posibilitatea unei *aesthetica perennis* bazată pe toate sursele „ortodoxe"[222] a putut fi întrevăzută în aceeaşi perspectivă sintetică.

Obstacolele pe care sinteza le întîlneşte în drumul său dovedesc o dată în plus că este vorba de un adevărat clivaj între „comparatismele" actuale. Sinteza este ţinta fulgerelor empirismului, fragmentarismului şi anti-teoreticului. Un rapid inventar al obiecţiilor vechii şcoli evidenţiază: „palavre", „aproximaţii", „simplificare", „în ciuda adevărului"[223] etc. De aici, supărătoare concluzii metodologice: un deceniu de analiză, mai întîi, pentru o oră de sinteză (ne amintim, fără îndoială, de Fustel de Coulanges: „Pentru o zi de sinteză ne trebuie ani de analize"). Pe scurt, sintezele ar fi cel puţin „premature" sau limitate la scurte „perioade"[224]. Cît despre sintezele

generale, „dacă le poate pregăti, literatura comparată nu poate ajunge la aceste mari sinteze". Cel mai adesea trebuie să „renunţăm" la ele[225]. Nu fără ironie (E. Troeltsch: *„Buchbindersynthese"*)[226], ni se repetă că sintezele şterg diferenţele, că ele ţin de prejudecăţi, că o sinteză perfectă este iluzorie, şi alte alibiuri de acest fel, vizînd contracararea oricărui demers sintetic. Există totuşi şi cazuri cînd ea este „oportună"[227]. Explicaţia cea mai plauzibilă a acestei rezistenţe la sinteză trebuie căutată, fără nici o îndoială, în structurile universitare existente[228] – garda credincioasă a tradiţiei pozitiviste. Dacă sinteza nu este „predată" la cursuri, spiritul şi metoda sa sunt, într-adevăr, ucise din faşă.

4) Întreg – Parte

Relaţia *invariant/literatură*, adică *fragment literar/totalitate literară*, este analogă raportului hermeneutic *parte/întreg*, noţiuni şi entităţi ce se explică reciproc[229] şi care orientează metoda comparatistă în ansamblul său. Relaţia *literatură naţională/literatură universală*, „totalitatea" literară prin excelenţă, cît şi raporturile *trecut/prezent* implicate în întreaga lectură simultană a Asiei şi a Europei – pentru a ne limita la doar două „totalităţi" – se înscriu în aceeaşi schemă fundamentală. Trebuie oare să mai adăugăm că simpla idee de totalitate poate justifica orice teorie, chiar şi literară? Acest concept de „totalitate" are o triplă funcţiune: cantitativă, calitativă şi militantă, determinînd un întreg program de acţiune. În ultimă analiză, fundamentarea sa este ontologică: este postulatul unităţii spiritului uman ce poartă în sine „totalitatea" ca imagine arhetipală.

Mecanismul relaţiei *parte/întreg* – adevărat „rit de trecere" – ne ajută să înţelegem o serie de demersuri comparatiste esenţiale, întotdeauna controversate. Primul se referă la practica însăşi: trimiteri reciproce între texte şi supoziţii, definiţii elaborate pe parcursul unui permanent du-te-vino între părţi şi întreg. Concluziile şi teoriile se degajă progresiv de-a lungul propriului parcurs. Părţile sugerează şi configurează întregul; întregul recuperează şi înglobează părţile, prin inducţie şi retroacţiune. Procedeul nu-i rezervat doar cercetării istorice[230]: el priveşte toate ştiinţele umaniste, inclusiv abordarea comparatistă. De exemplu, cînd secolul al XVIII-lea este definit, în totalitatea sa, ca veac al „Luminilor", în care rococo-ul este prezentat drept „stilul" secolului Luminilor, avem de-a face cu acelaşi tip de raţionament. Generalizarea teoretică urmează acelaşi curs: se pleacă de la un exemplu particular investit cu o semnificaţie generală, procedeu „metonimic" al tuturor exemplelor accesibile, dotate cu aceeaşi semnificaţie. E. Auerbach a ajuns la reprezentarea realităţii în literatura occidentală exact

în acelaşi fel: plecînd de la „un mic număr de teme" ce se regăsesc „în mod necesar în orice text realist"[231].

Raportul invariant/totalitatea textelor este de acelaşi ordin: este „partea" implicată în „totalitate", considerată fie ca o integralitate (ca aritmetică a textelor), fie ca o universalitate (situaţie simbolică globală). Orice integrare şi orice coordonare sunt supuse acestei legi: prin inducţie — „partea" prefigurează „întregul", prin „deducţie" — întregul supune părţile regulii sale, principiului său central. De aici, importanţa hermeneutică a fragmentelor ce se asociază cel mai uşor cu celelalte şi cu ansamblul general[232]. Problema este capitală pentru orice sinteză istorică şi critică. Deşi cel mai adesea el s-a cantonat în fragmentar şi particular, comparatismul, datorită cîtorva precursori de marcă, a avut uneori, şi încă de multă vreme, intuiţia valorii operatorii a totalităţii. Putem deci să invocăm autoritatea unui Herder: „Să facem în linii mari o istorie generală pentru a judeca apoi totul în detaliu" — sau a unui Fr. Schlegel, care pretindea deja „o vedere de ansamblu" (*Übersicht des Ganzen*), ca o condiţie obligatorie pentru înţelegerea părţilor[233]. În ceea ce priveşte hermeneutica modernă, ea revendică acelaşi principiu[234]. În domeniul poeticii comparate, el trebuie tradus în termeni de lectură literară făcută în contextul global al literaturii ca o „ordine totală". Sau, în cuvintele lui Northrop Frye: „A interpreta operele literare în lumina întregii literaturi cunoscute"[235]. Criteriul universalist este cel ce dă conţinut şi sens tuturor fragmentelor literaturii de pretutindeni.

Aşadar, nimic surprinzător în faptul că totalitatea devine un dat comparatist esenţial, conform principiului că „totul se leagă" (formulă amintind de aceea a lui A.O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*). „În istoria literaturilor (comparatistul) nu va înţelege niciodată una singură dintre ele, nu o va înţelege, dacă nu va avea ceva în plus decît simple noţiuni despre un număr îndeajuns de mare de alte literaturi" (Etiemble)[236]. Fragmentul privilegiat, presupus a exprima esenţa literaturii, este el însuşi produsul unei totalizări anticipatoare. Oricum, ansamblul unei opere propune o viziune unificată, omogenă[237], ce se repercutează, în cercuri concentrice şi din ce în ce mai largi, în ansamblul „întregii" literaturi. Problema revine inevitabil în discuţie de fiecare dată cînd supoziţia literară „universală" este proiectată asupra unui fragment „naţional" şi reciproc. Trebuie să considerăm literaturile ca realităţi particulare sau ca părţi aparţinînd unor mari ansambluri ce se numesc literaturi „europene" şi/sau „mondiale"?[238]

În realitate, aceste opinii sunt mai vechi. Oricum, să reţinem că Fr. Schlegel nu concepea „părţile naţionale" ale poeziei, înţelese ca „fenomen global", decît prin referinţă la acelaşi raport *părţi/întreg*. În schimb, Goethe nu-şi imagina literatura naţională decît situată „în complexul tuturor acestor

condiţionări" (*Zustandes*)[239]. Conceptul de literatură universală, rezultat din lărgirea succesivă a celor trei cercuri concentrice (naţional, european – în ipoteza europocentristă – şi universal), pune în lumină la fiecare nivel asemănări şi diferenţe. Supranaţionalitatea (teoretică) a literaturii nu-i decît genul (logic) al diferenţelor specifice ale fiecărei literaturi naţionale în parte.

De îndată ce intrăm în detaliile mărunte, marile ansambluri se descompun; totuşi specializarea exacerbată pînă la exces rămîne o eroare[240], pentru că din cauza copacilor nu vedem pădurea. Dacă de obicei se renunţă la operaţia de însumare, este pentru că aceasta inhibă prin dificultatea sa, iar reflexul „specializării" frînează o dată în plus totalizarea. Cînd studiezi toată viaţa doar un singur autor sau o singură perioadă, cum să ajungi la conştiinţa şi la perspectiva unei totalităţi literare, oricare ar fi ea?

5) Tipologie

Prospectarea şi definirea invarianţilor – „stereotipuri" definind fenomene de „stereotipie", ca şi elaborarea teoriei comparative a literaturii – presupun în mod necesar o abordare *tipologică*. În acest context, să ne oprim puţin la noţiunea de *tip* ca sinteză a caracterelor specifice, comune (deci recurente) unei categorii de opere literare, sinteză ce introduce un principiu de ordonare, clasificare şi generalizare în variaţia obiectelor supuse observaţiei. Noţiunea de *tip* poate fi extinsă la toate aspectele domeniului literar, a cărui sferă graduală şi progresivă este practic nelimitată şi întotdeauna deschisă, cu grade de generalitate din ce în ce mai înalte.

Abordarea tipologică este subînţeleasă în orice tentativă generalizatoare, în orice proiecţie a universalului asupra particularului. În acelaşi timp, *tipul* evită posibilitatea confuziei dintre planul istoric şi planul metodologic. El justifică şi consolidează două comparatisme totdeauna simultane, mereu opuse, inclusiv în cursul acestui eseu. Pe de o parte, tipologia comparatistă istorică; pe de alta, tipologia comparatistă sincronico-sintetică[241]. Tipologia depăşeşte în mod necesar istoria: de aceea orice comparatism cu orientare tipologică duce la scheme „universale" (stilistice, tipuri, teme, imagini, tehnici etc.). În acelaşi timp, ea rezolvă dificultatea etichetei terminologice ce se atribuie unei singure opere, unei perioade sau unei literaturi determinate. Concordanţele şi izomorfismele de tot felul ţin şi ele de tipologie.

Fără îndoială, putem asocia această metodologie unei întregi tradiţii în care *Idealtypus*-ul weberian ocupă locul cel mai de seamă. Este vorba (se ştie) despre un „punct asimptotic" (= „ideal") ce propune o schemă de interpretare suficient de largă pentru a descrie fenomenul studiat. *Idealtypus*-ul combină un mare număr de note izolate. El accentuează

unilateral unul sau mai multe puncte de vedere capabile să ordoneze într-un concept, într-un tablou de gîndire omogenă, toate observaţiile individuale. „Nu vom găsi nicăieri, empiric, un asemenea tablou în puritatea sa conceptuală." Este o construcţie selectivă, euristică, „utopică" : abstractă, ipotetică, „exagerată", formată din elemente esenţiale şi a căror realitate empirică corespunzătoare rămîne problematică. Ea pleacă de la cazuri particulare, dar n-o vom regăsi în mod necesar în toate cazurile particulare. „Tipul ideal" n-are decît valoarea unui concept empiric, a unei ficţiuni conceptuale. Este o imagine coerentă la modul ideal, regulatoare, suprapusă realităţii astfel încît aceasta să poată fi descrisă global, structurată logic şi clarificată în trăsăturile sale esenţiale, simplificînd-o ; pe scurt, rolul său este de a orienta şi de a structura cercetarea[242]. Este un fel de „universal abstract/concret" apt să unifice variaţia infinită a literaturii şi să-i extrapoleze trăsăturile esenţiale, chiar dacă fenomenele individuale concrete lipsesc dintr-o parte sau alta a schemei[243]. Trebuie, de asemenea, notat că noţiunea de „tip ideal" este utilizată în teoria literaturii[244], inclusiv de unii comparatişti actuali[245]. Marile concepte operatorii ale poeticii comparate au aceeaşi funcţie : literatură orală/scrisă, sacră/profană, clasică/modernă etc. De fiecare dată cînd este vorba de sinteze ce n-ar putea cuprinde toate documentele – sinteze în stare totuşi să înlocuiască fenomene individuale şi să elaboreze traseul ideal al unui concept literar – „tipul ideal" acţionează eficient.

Concepute astfel, comparatismul şi, în general, „ştiinţa literaturii" devin deci „ştiinţe tipologice" (în accepţia lui W. Tatarkiewicz care, asupra acestui punct, îl continuă pe W. Dilthey) şi totodată „istorice" şi „sistematice"[246]. Inducţia literară nu poate avea ca obiectiv legea, generalizarea sa vizînd doar constanţa tipului. Analiza interferenţei dintre tipologia tradiţională, cu marcată ascendenţă pozitivistă (căreia „clasificarea spiritelor" după Sainte-Beuve[247] îi era tributară) şi *Idealtypus* ar depăşi intenţiile noastre. La fel şi verificarea acestei euristici în ştiinţele umane, unde aplicarea sa este dintre cele mai frecvente : în antropologie, istoria comparată a religiilor, hermeneutică, ligvistică etc. Chiar dacă este mai aproape de intenţiile noastre, nu vom întîrzia nici asupra utilizării tipului în cercetările istorice şi literare, acolo unde el poate reduce, condensa şi încadra descrierile, unde poate trasa universalul sub formă de epură, reduce temele, tipurile, procedeele la unul singur[248]. În schimb, intervenţia „tipului" şi chiar a „tipului ideal" în comparatism ne preocupă îndeaproape.

Fără a intra în enumerarea criteriilor care au dominat marile sisteme poetice şi clasificările genurilor (dintre care cel al lui Hegel este poate cel mai impunător în materie de tipologie fundamentală : epic, liric, dramatic), să reţinem doar o aserţiune de bază : nu există o teorie sau estetică literară

fără încadrare tipologică. Fiecare poetică (sau fiecare problemă estetică) se finalizează în mod necesar – sau se lasă „simbolizată" – printr-un anumit „tip" de reflecţie, de creaţie sau de personificare literară[249]. De exemplu, tipul „clasic". În acest caz, nu încape nici o îndoială; fapt de altfel confirmat din plin de efortul poeticii moderne de a identifica şi defini cît mai clar posibil „formele tipice de poezie", „genurile" şi „stilurile". De unde şi eterna alternativă: este vorba despre concepte pur istorice sau despre categorii tipologice şi stilistice? Am întîlnit deja de mai multe ori o astfel de problemă.

Confruntarea dintre istoricitate şi generalitate – adevărat invariant al tuturor problemelor comparatismului – este reactivată. Putem oare admite existenţa, să zicem, a unui baroc sau a unui manierism helenic, a unui realism antic sau chiar a unui clasicism, a unui romantism, în afara periodizărilor şi localizărilor istorice admise? Fără a fi nici „comparatist" şi nici „poetician", Stendhal îi considera totuşi pe Sofocle şi pe Euripide drept „eminamente romantici", ca şi pe Shakespeare, pentru că el asimila romantismul cu starea actuală a obişnuinţelor şi a credinţelor exprimată în fiecare epocă de toţi marii autori[250]. Acesta este criteriul tipologiei sale. Invariantul romantic ar fi deci, după Stendhal, expresia fiecărei epoci şi sincronizarea cu gustul său. Era chiar atît de „absurd"? Cu atît mai mult cu cît acelaşi procedeu reapare şi în zilele noastre (seriozitatea referinţei exclude paradoxul facil), cînd se aleg alte coordonate, plecîndu-se de la facultăţile creatoare: prin aceeaşi răsturnare a cronologiei se descoperă o estetică romantică încă din anii 1600[251]. Asemenea exemple pot fi multiplicate cu uşurinţă.

Confirmarea „tipologică" vine şi din partea poeticii moderne. Încă din epoca formaliştilor ruşi, se pune în evidenţă existenţa literară „a tipurilor structurale, realmente date, în număr limitat (sau, în diacronie, a tipurilor de evoluţie a structurilor)"[252]. Toate dimensiunile literaturii – atît formale, cît şi istorice – impun tipizarea, alimentînd-o. Avînd şi o deschidere spre comparatism, problema revine, recent, în semiotica lui J.-A. Greimas. După el, „comparatismul cu finalităţi tipologice pare la ora actuală singura metodologie susceptibilă de a-şi asuma cercetările intertextuale"[253]. Aşa cum l-am (re)definit, comparatismul nu se lasă redus, bineînţeles, la „cercetări intertextuale" – un cuvînt nou pentru o practică veche. Totuşi, el va profita de însuşirea „metodologiei acronice utilizate de comparatismul tipologic"[254]. Gérard Genette acceptă, după aceeaşi metodă, definiţia combinatorie a trăsăturilor permanente ale autobiografiei, în afara determinanţilor săi istorici[255].

„Literatura universală", adică literatura, reprezintă un caz-limită. Ea este un adevărat „tip ideal", anterior şi superior tuturor literaturilor

naţionale, capabil să dea o definiţie acceptabilă „literaturii", chiar dacă literatura *bantu*, de exemplu, nu se află la îndemîna tuturor. Putem totuşi propune o definiţie arhetipală a literaturii, cu un grad profund de generalizare legitimă. Printr-o mişcare circulară a spiritului, comparatismul tipologic reconstituie astfel – metodologic – condiţia primordială, tradiţională, a artei şi literaturii: întoarcerea la prototipuri, la modelele paradigmatice, la condiţia arhetipală a literaturii. Dacă „forma internaţională este anterioară formei naţionale", literatura universală se confundă cu modul universal de a fi al unor *patterns* literari[256].

Asimilarea abordării tipologice de către comparatism se dovedeşte a fi lentă şi dificilă, dar, în ciuda obstacolelor, progresul este vizibil. Existenţa tipurilor de evoluţie literară este admisă[257] încă din perioada de pionierat. De ce nu, atunci, şi a formelor literare? Nu mai puţin legitimă este „definiţia tipului de poet" cerută, înainte de anii '30, în numele literaturii comparate, de un anume T.S. Eliot[258]. La profesioniştii disciplinei, cu aportul metodologiei germane (H. Cyzarz)[259], operaţia care permite „tipizarea" se precizează ca un loc geometric între „acum" şi „întotdeauna". Tipul este un principiu de sinteză care grupează şi care „fixează" – conform schemei sale – toate elementele „epurate", „invariante", ale unei realităţi şi situaţii istorice date[260].

Prin urmare, similarităţile, afinităţile şi „analogiile tipologice" sunt nu doar admise şi preconizate[261], dar şi aplicate pe o scară destul de vastă, care se întinde de la literaturile „primitive" la curentele literare ale secolului XX[262]. Marile categorii din *Essais de littérature (vraiment) générale* de Etiemble: *Weltliteratur*, literatura clericală orală, erotică, libertină, simbolistă, epopeea, lirismul, nuvela, romanul, critica etc. constituie şi ele tipuri literare. Adică scheme care generalizează ansamblul caracterelor distinctive ale unei anumite categorii, cu ajutorul identităţilor *invariante*. Literatura universală este, de fapt, „tipul" însuşi de literatură. Ea „tipizează" totalitatea literaturilor naţionale, întrucît toate tipologiile stabilite şi verificate într-un anumit număr de literaturi asiatice, africane, slave sau altele, au tendinţa să se integreze în cele mai largi tipologii posibile[263]. Tipologia localizată devine astfel simbolul tipologiei generale, pentru că definiţia tipologică se confruntă totdeauna cu definiţia finală[264]. Cît despre construcţia tipului, ea întrebuinţează toate metodele poeticii comparate: inducţia – Croce, dar şi alţii, au observat că metoda comparativă procedează pe cale inductivă la elaborarea tipurilor[265] – ca şi preconceptele, categoriile şi schemele preliminare ce realizează „compromisuri" între un număr infinit de structuri heterogene şi o structură de bază[266].

În ce-i priveşte pe comparatiştii din Est, continuatorul lui A.N. Veselovski, V. Jirmunski se află, pe drept cuvînt, în fruntea listei:

„Analogiile tipice sau convergenţele de aceeaşi natură dintre literaturile diferitelor popoare care nu sunt în contact direct unele cu altele sunt mai comune decît se crede în general". În acelaşi sens, s-a pronunţat în mod decis cu alte ocazii şi despre „comparaţiile istorico-tipologice"[267]. Studiile lui I. Lotman asupra tipologiei textelor şi a culturilor interesează şi ele, pe bună dreptate, comparatismul[268]. Alţi comparatişti au reuşit să asimileze şi să integreze anumite date structuraliste şi semiotice. Astfel, în Cehoslovacia, se evidenţiază cercetările „sociologice tipologice", ale „structurilor tipologice", stabilite prin analogii şi afinităţi, fără a se recurge la contacte de fapt. Printre aceste structuri tipologice care sunt, în ochii noştri, cele mai semnificative, menţionăm „similitudinile independente de contactele directe, dar derivînd din afinităţile tipologice mai generale". Ele mai poartă şi numele de „afinităţi tipologice interliterare"[269]. Observaţii identice sau analoge apar în Polonia[270] şi chiar în URSS, unde se admite că există „similitudini tipologice", concepte euristice „istorico-tipologice" ce urmează a fi elaborate, legi generale exprimate prin procese tipologice similare[271]. Semnalăm, de asemenea, studiul lui M.B. Şrapcenco: *Die Typologische Literaturforschung und ihre Prinzipien*, care demonstrează că marxismul nu este incompatibil cu cercetarea tipologică din literatura comparată. Există desigur şi alte studii mai recente[272]. Abordarea tipologică prin *invarianţi*, *itemuri*, contrabalansează istoricismul evenimenţial exclusiv[273], marcînd, în cunoştinţă de cauză, mai ales în această zonă, un incontestabil progres. Faptul poate fi semnalat şi în Ungaria, România[274] etc.

Progres cu atît mai notabil cu cît tipologia continuă să întîmpine pretutindeni puternice rezistenţe. Acestea aparţin fie unor partizani ai ireductibilei individualităţi a structurilor şi operelor literare, fie unor istorici pozitivişti, ostili pînă la capăt tipologiei comparatiste şi conceptelor similare[275]. Ei sunt todeauna dispuşi să denunţe tipologiile arbitrare, fanteziste şi să se opună transferării categoriilor lui Wölfflin în literatură. Reacţie, în definitiv, foarte explicabilă întrucît ea însăşi ţine de o tipologie fundamentală: în timp ce tipul sintetic caută generalul şi constantul, unitatea în varietate, tipul analitic nu se interesează decît de particular, de varietatea în unitate. Intervine eterna confruntare dintre spiritul „teoretic" şi spiritul „sensibil". Sau, în termenii lui Pascal, dintre spiritul de „geometrie" şi spiritul de „finețe".

6) Model şi structură

Ansamblul metodei comparatiste, aşa cum am definit-o, se apropie de teoria şi practica „modelelor" în accepţia actuală? Nu vorbim, desigur, de modele logico-matematice, foarte formalizate, ci de operaţii tipologice, de scheme

„modelizatoare" de bază, de machete ideale, intermediare între textele propriu-zise şi teoria generală (= ideea literară care cuprinde întreaga clasă a textelor „obiecte"). Statutul „tipului ideal" este, în esenţă, asemănător. *Invariantul* însuşi nu reprezintă decît un „model" al acestui gen, care propune, în locul *tuturor* operelor lirice, *invarianţi* ai *lirismului*, de exemplu, sub forma unui singur sistem de orientare şi de descriere, „axiomatic", interdependent şi funcţional.

Din acest punct de vedere, a construi un astfel de model ţine de euristică şi de abordarea hermeneutico-interpretativă. Se procedează, după cum se ştie, printr-o intuiţie centrală şi prin identificarea anumitor invarianţi, urmate de un du-te-vino de lecturi simultane, de inducţii-deducţii, de analize-sinteze, de epure totalizatoare, de particularizări concrete şi de tipizări, finalizate în scheme[276]. Acestea sunt, în raport cu textele epice, echivalentul prescurtat şi în filigran al „povestirii pure", sau – în raport cu textele – al „gramaticii" textului. Se fuzionează, se condensează şi se epurează, în interiorul unei scheme, cele mai bune elemente care-i corespund, procedeu ce începe să pătrundă şi în studiile comparatiste[277]. Pe scurt, modelul este constituit din invarianţi grupaţi în jurul unei constelaţii stabile. Drept urmare, invariantul poate fi marginal sau secundar în operă sau în categoria din care a fost scos, dar el are totdeauna o semnificaţie şi o pertinenţă centrale în interiorul „modelului" în care a fost integrat sau cu ajutorul căruia a fost construit. Toate aceste „modele" elaborate pornind de la ipoteze, de la „arhetipuri" sau de la alte preconcepte devin la rîndul lor ipoteze şi preconcepte pentru alte construcţii de acelaşi tip. Riscurile teoriilor literare, care pleacă de la modele sunt, poate, de natură logico-formală[278], dar nu şi de ordin teoretico-hermeneutic.

Modă terminologică sau nu, fapt este că „modelul" a fost deja adoptat de teoria literaturii, dacă nu chiar de metodologia actuală comparatistă propriu-zisă. El este totuşi întrebuinţat, într-o perspectivă euristică şi generalizatoare, ca sistem taxinomic descriptiv şi de lectură. Într-adevăr, dacă teoria modelelor este acceptată în antropologia culturii, ca şi în lingvistică, de ce n-ar fi acceptată şi în literatura comparată? „Pentru o activitate comparatistă contează mai puţin modelele de tip (literar) care sunt luate în consideraţie."[279] Un inventar rapid arată că acest termen intervine, într-adevăr, în ultimul timp, de fiecare dată cînd este vorba de a defini tabele sinoptice bine articulate. Inclusiv ale sistemelor de lectură, ale elementelor stereotipice şi recurente (*patterns*) – capabile să orienteze, să ordoneze, să structureze, sub un numitor comun, o multitudine de aspecte convergente –, ale sistematizărilor şi structurărilor prealabile[280]. Întrebuinţarea lui este, adesea, direct sau indirect, polemică. Această metodologie „mai modernă" este

opusă vechiului comparatism dominat de simplele raporturi de fapte; există efortul de a delimita şi de a armoniza în acelaşi timp modelele pur euristice cu cele de ordin istoric, cultural sau care privesc „mentalităţile". Din această abordare[281], comparaţia artelor ar ieşi – la rîndul său – întărită. Interferenţa, dacă nu chiar confuzia dintre modelele normative („modele de umanitate": eroul, cavalerul etc.) şi modelele teoretico-descriptive trebuie şi ea menţionată[282]. „Imagologia" comparatistă[283], în sfîrşit, implică de asemenea anumite forme de „modelizare".

Să ne limităm, în acest cadru, la modelele teoretico-literare în accepţia lor de pînă acum. Fără îndoială, ele dau rezultate (adesea inegale) în materie de genuri şi specii literare, cum ar fi romanul, considerat global ca o structură autonomă în ansamblul literaturilor naţionale[284]. Aplicarea corectă a acestui procedeu se verifică şi în cazul „stilurilor" şi „curentelor" literare, considerate categorii metaistorice. Ce altceva trebuie să deducem din identităţile ce pot fi evidenţiate între poeţii preromantici europeni şi poeţii chinezi de la K'iu Yuan la poeţii Song[285], dacă nu un model universal al „preromantismului"? Este evident că Etiemble şi-a făurit acest „model", că i-a pus o etichetă terminologică (=preromantismul) şi că aceasta constă într-un sistem de constante (=invarianţii) aplicate retroactiv (=poeţii de la K'iu Yuan la poeţii Song), dincolo de cronologia istorică. Puţin înaintea lui Etiemble, sau concomitent cu el, René Grousset vorbea, strict în acelaşi sens, de „marile teme romantice" ale poeţilor chinezi[286].

De fapt, toate marile categorii literare constituie „modele", sisteme stabile de coordonate, funcţionînd în timp şi spaţiu. Există, neîndoielnic, un model european al romantismului, deja elaborat (format dintr-un *single unit*, după unii comparatişti)[287], după cum există şi un model universal al romantismului, la care se referă Etiemble. Ar trebui amintit şi precedentul, aproape sincron, al realismului după Auerbach, verificabil în toate textele ce se lasă încadrate în acest model, exemplu acceptat de unii comparatişti[288]. S-ar putea invoca, din nou, cazul barocului, manierismului antic sau helenist, modernismului sau avangardei, ca modele recurente. Chestiune dificilă care ne implică, o dată în plus, în disputa asupra legitimităţii recuperării precursorilor, anticipărilor, constantelor terminologice. De ce există un preromantism, un neoclasicism? Pentru că, în mod evident, anumiţi invarianţi există, aşa cum au fost ei definiţi de către critici de-a lungul istoriei, cu un *înainte* şi un *după* în raport cu momentul definirii lor.

„Dilatarea" modelelor, raza lor de acţiune din ce în ce mai largă, acoperind mai multe literaturi[289] şi pînă la urmă ansamblul literar Est-Vest, este de asemenea de mare importanţă teoretică. Datorită acestei lărgiri progresive, implicînd depăşirea oricărui europocentrism şi provincialism, mai

multe (pretinse) „arhetipuri" sau modele universale deja constituite trebuie rectificate în funcţie de anumite date asiatice, chineze în cazul nostru[290]. Metoda este, în principiu, bine definită : a citi literaturile din Est şi din Vest pînă cînd textele încep să corespundă unor modele şi „asemănări"[291]. Încă o etapă de parcurs şi, în definitiv, încă un „model de literatură" ce poate fi avut în vedere. El este inclus, în orice caz, în logica metodei noastre şi a demonstraţiei sale. Să reamintim că este vorba de literatura universală (şi/sau de literatură) şi că acestea presupun în orice caz un anumit număr de „calităţi comune", esenţiale şi internaţionale : caracterele comune ale literaturilor. Sinteza lor realizează „modelul" sau *pattern*-ul universal al literaturii. Considerată din această perspectivă, „literatura" şi „procesul literar", conceput ca mişcare în patru timpi (univers-operă-scriitor-cititor)[292], ar constitui modelele literare cele mai generale şi cele mai stabile, în interiorul cărora s-ar situa toate celelalte categorii modelizabile. Acest model devine simbolic pentru cel al operei literare, iar cele două modele polare sfîrşesc prin a coincide, prin a se confunda. La limită, utilajul metodologic comparatist ar putea fi „modelizat" în întregul său şi ar putea beneficia de trăsăturile „modelului" avut în vedere.

Putem oare defini „modelul" în termeni de „structură", în sensul cel mai larg şi mai legitim? Un dat structuralist, cel puţin elementar, al interdependenţei funcţionale a părţilor în interiorul unei structuri, care face ca elementele să nu aibă o realitate independentă de relaţia lor cu întregul, se dovedeşte fecund prin evidentele sale implicaţii metodologice. Există, fără îndoială, omologii structurale ce pot fi surprinse plecînd de la „modelul sincronic" al lui Saussure sau de la „modelizarea lor ideal-tipică"[293]. Pivotul acestor corespondenţe stabilite cu ajutorul invarianţilor este solidaritatea, interdependenţa tuturor părţilor constitutive a doi sau mai mulţi termeni puşi în raport şi care-şi justifică echivalenţele. Lingviştii formalişti au fost primii care au vorbit, din această perspectivă, despre „legile structurale ale limbii şi ale literaturii"[294]. „Comparatistul trebuie să se folosească de structuri" şi să se pregătească să utilizeze structuri omologe şi în alte domenii, în mitologia comparată, de exemplu."[295] De ce ar fi exclusă tocmai teoria comparată a literaturii?

Comparatismul actual poate într-adevăr valoriza anumite date structuraliste, începînd cu raportul *unitate structurală/componenţi*, pentru care hermeneutica *parte/întreg* nu constituie decît un dublet. Cîţiva comparatişti ştiu să exploateze (teoretic şi în cercetările lor) această relaţie esenţială[296]. În această privinţă, ne reamintim şi de *Structura mitului* la Rimbaud a lui Etiemble (1957). Alte direcţii privesc „structura" ca „unitate formală" şi ca suport al valorilor estetice (de exemplu, studiul relaţiilor dintre formele

generale şi particulare, dintre universalitate, unitate şi specificitate literară etc.). De la „descoperirea structurilor" se trece la tipologia personajelor, temelor, motivelor, conflictelor, tipurilor de naraţiune şi a altor forme de „tipizare" şi de „structurare" a literaturii şi, pînă la urmă, la teoria literaturii[297]. Concluzia ar fi că metoda comparatistă este „esenţialmente descriptivă, structuralistă şi estetică". Suntem departe, în orice caz, de simplele „raporturi de fapte" cărora li se opune această „cale regală a comparatismului" recent recunoscută[298].

Un „model" sau o „structură" astfel elaborate, ca şi orice teorie a literaturii, inclusiv comparatistă, au tendinţa să evolueze spre sistem. Spiritul de sistem decurge din orice premisă fundamentală, din orice preconcept hermeneutic. Sistemul este modul nostru de a percepe şi de a generaliza datele percepute, nici o interpretare nefiind posibilă decît în interiorul unui sistem, principiu hermeneutic director. De unde şi adaptarea unui anumit sistem de lectură, alegerea unei metode şi reperele unei metode ca produse ale acestui spirit de sistem: construcţia unui ansamblu „organic" şi circular în care totul se leagă. Astfel, modelele şi structurile ar fi nişte sisteme sau, mai bine zis, nişte „sistemoide". Sistemul este cel ce rezolvă problema raportului parte/întreg, deci şi recuperarea fragmentelor şi a precursorilor, selectarea lor şi integrarea lor într-un ansamblu. El decide ce este tipic, esenţial şi/sau accidental, marginal; tot el face posibilă organizarea datelor şi generalizarea teoretică. Teorie şi sistem sunt de altfel termeni alternativi şi echivalenţi. În ultimă analiză, totul se reduce la un sistem conceptual şi terminologic, dominant, convenţional.

Trăsăturile caracteristice ale sistemului, începînd cu „logica" sa imanentă, intrinsecă, trebuie reţinute. Justificarea lui constă, înainte de toate, în principiul său de funcţionare consecventă. A fost el elaborat astfel încît să integreze toate elementele pe care le descoperă? Le poate el reduce la unitate, la coerenţă, la validitate funcţională? Dacă da, sistemul devine o construcţie operantă, eficace şi care rezistă încercărilor. Ea este atunci validă şi valabilă. Să reţinem totuşi termenul de „logică", măcar pentru că se produce o verificare prin coeziune, prin claritate şi prin finalitate intrinsecă. Fiecare sistem funcţionează *prin* şi *pentru* propriul său principiu, de unde şi obligaţia esenţială pentru teoreticianul comparatist de a fi consecvent cu principiile sale şi cu adoptarea metodelor sale. Un sistem logic pur formal trece peste această exigenţă, propunînd un cu totul alt „model" care „desfigurează" prin schematismul şi prin simbolismul său: o probă elementară că teoriile literare îşi au propria lor specificitate şi validitate. Ele traduc întotdeauna o coerenţă interioară, o schemă dotată cu o eficacitate permanentă. De aici, o anumită capacitate de autoreglare, de autorectificare, de

fiecare dată cînd un invariant sau un model (*pattern*) intră în acţiune. Mecanismul sistemului permite alegerea şi unificarea (pentru a fi peste tot „asemănătoare"[299]) a tuturor elementelor ce corespund finalităţii sale. Ea este dublă : *a posteriori* şi *a fortiori*, avînd ca rezultat consolidarea schemei iniţiale, umplerea găurilor şi a golurilor din structura sa. Rolul său este deci, într-un fel, al unei „structuri generative", pe bază inductiv-deductivă şi/sau de „cod". „Codurile poetice"[300] ţin, fundamental, de acelaşi mecanism sistemic.

Teoria literară comparatistă poate de asemenea folosi „modele" şi „structuri" ca forme de generalizare ce operează la diferite niveluri, şi chiar un eventual „sistem al sistemelor". Formula ar conveni mai ales „literaturii universale", în raport cu care literaturile naţionale n-ar fi decît „sisteme" parţiale. Anticipări notabile în acest sens găsim la formaliştii ruşi[301]. Poziţia unui I. Lotman nu este mai puţin importantă. Într-adevăr, acest autor îşi dă seama de „organizarea literaturii asemeni unui mecanism simbolic", „mecanism integral", total, „fără de care compararea tipologică a literaturilor şi elaborarea unei istorii a literaturii universale sunt imposibile"[302]. În aceeaşi perspectivă a „sistemului literar" sincron se situează H.R. Jauss[303], T. Todorov[304] şi alţii. Rămîne de subliniat o diferenţă sensibilă de metodă şi de preconcepte : în timp ce această teorie sistemică a literaturii are un punct de plecare lingvistic, teoria comparată a literaturii (care şi în ochii noştri prezintă un caracter sistemic) se străduie să-şi găsească *cogito*-ul şi metoda în interiorul reflecţiei şi tradiţiei comparatiste înseşi, aşa cum se lasă ea recuperată şi reformulată în acest scop. Disciplinele care fac apel, într-un spirit comparatist (mitologia comparată, de exemplu) la „tipuri", „corespondenţe", „serii", „sisteme"[305] pot aduce şi ele unele contribuţii.

Bineînţeles, noile rezultate obţinute nu sunt de neglijat, dimpotrivă! Dar – şi revenim încă o dată la această chestiune ce ni se pare capitală – alternativa rămîne : a constitui o teorie literară *specific comparatistă* sau a o dizolva în alte referinţe şi metode ? Toate deschiderile pe care le constatăm, şi ele sunt din ce în ce mai numeroase, adoptă fără îndoială noţiunile de „model", de „sistem" şi de „structură", dar obiectivul rămîne cel puţin ezitant. Ipotezele „modelizatoare" cele mai avansate nu depăşesc, se pare, stadiul grilelor de observaţie şi de descriere, de auxiliari analitici : pe scurt, stadiul euristicii. Scopul nu este întotdeauna acelaşi ; se oscilează între abordarea unei singure literaturi, anumite ansambluri supranaţionale, şi teoria generală a comunicării literare[306]. Faptul poate să convină celor ce definesc „literatura" numai ca un act de comunicare ; dar comparatiştii care consideră literatura ca pe un sistem de semnificaţii şi de valori ale unei lumi imaginare (vom reveni) vor aprecia această perspectivă ca fiind prea îngustă

şi „marginală". Să reţinem totuşi că, în anumite sistematizări totalizante ale relaţiilor literare internaţionale, „literatura universală" (obiectivul nostru esenţial) se defineşte fie ca un „megapolisistem", fie ca un „suprasistem", avînd în subordine „sisteme" (curentele literare internaţionale) şi „sub-sisteme" (stiluri, genuri, teme etc.)[307].

Se ajunge, în orice caz, la o concepţie globală a fenomenului literar (oral, scris, instituţionalizat şi în totalitatea raporturilor sale), considerat ca bază indispensabilă nu numai a teoriei literaturii, ci şi a procesului literar în ansamblul său. Din acest punct de vedere, în loc să refuzăm orice idee de „model", pare preferabil să vorbim, fie şi în termeni generali, de „sistemul literaturii mondiale"[308]. În anumite manuale, adoptarea „structuralismului literar" („modern, pedant") se face fără tragere de inimă şi acoperă de fapt operaţii tradiţionale (comparaţie, tematologie etc.). Pe de altă parte, nu este atît de sigur că „structura nu prezintă interes decît încarnată"[309]. În schimb, din punctul de vedere al poeticii comparatiste, ea nu prezintă interes decît „neîncarnată". Este aproape un truism a repeta că teoria sau „ştiinţa literaturii", care construieşte modele generale de texte, se dovedeşte a fi neputincioasă să surprindă originalitatea lor estetică sau istorică[310]. La fel, nici o „structură" nu coincide integral cu structura particulară a unui text oarecare şi nici cu vreun „model" sau „tip" literar preexistent.

Mai mult decît orice alt aspect metodologic al literaturii comparate, modelizarea se recomandă pe deplin ca o construcţie teoretică sau, dacă se preferă, ca o „creaţie comparatistă" de sine stătătoare. Constatarea nu este nouă, întrucît a mai fost făcută cu privire la „constantele variabile", la *invarianţii* prezentaţi ca nişte „construcţii" ale spiritului, la ideile-sinteză. Elaborarea marilor strategii comparatiste, începînd cu „literatura europeană" sau „universală", cît şi cu elaborarea „codurilor" (perioade, curente etc.), este şi ea definită în termeni de „construcţie teoretică" sau „spirituală"[311]. „Construcţia" priveşte atît ansamblul schemelor operatorii şi taxinomice ale comparatismului, cît şi ansamblul operaţiilor sale sintetice şi teoretice. Ele nu sunt posibile fără extrapolări „augmentative", totalizări (literatura zisă „generală" ca „teorie totalizantă a mişcărilor"), mecanisme de reglaj, teoretizări. Acestea procedează prin extrapolări conceptuale împinse pînă la extrema lor coerenţă şi ţinînd de un sistem de invarianţi elaboraţi în acest scop. „Structurile literare ideale" – pe care unii comparatişti le-au acceptat pînă la urmă[312] – sărăcesc, simplificîndu-le, obiectele descrise, supraorganizîndu-le în acelaşi timp[313]. Aşa cum se ştie, acesta este însă efectul oricărei operaţii sistemice. Din acest punct de vedere, ea este întotdeauna mai mult sau mai puţin „neadecvată". Acesta este preţul ce trebuie plătit pentru marile şi decisivele sale avantaje.

7) Descriere şi morfologie

Rezultă că, în bună parte, metoda comparatistă este descriptivă. Într-adevăr, nici o sinteză totalizantă, tipologie, modelizare sau structurare nu sunt posibile dacă nu se procedează la disocierea şi la inventarierea caracterelor proprii obiectelor lor, pentru a le determina în termeni suficient de limpezi şi bine individualizaţi. Fiecare bună descriere este în acelaşi timp specifică, particularizantă; ea subliniază trăsăturile ce separă obiectul său de celelalte obiecte descrise, duce la o anume nivelare şi chiar la o anumită „generalizare". Descrierile nu sunt niciodată „complete", exhaustive. Ele evidenţiază doar un anumit număr de trăsături vizibile, considerate ca probatorii şi semnificative pentru ansamblul în cauză. Problema care se pune de aici încolo este următoarea: cum descriem din punctul de vedere al teoriei comparate? Pentru că nu mai este suficient să decidem că metoda comparatistă este „descriptivă": mulţi precursori şi practicieni actuali au spus-o deja[314]. Nu mai este vorba de descrierea tradiţională, empirică. Va trebui să se vadă în ce constă, în mod specific, descrierea cerută de poetica comparatistă.

Dacă există, într-adevăr, o poetică teoretică (teorii şi ipoteze asupra proprietăţilor generale ale operelor literare) şi o poetică descriptivă (descrierea operelor literare specifice), comparatismul ţine în acelaşi timp şi de prima şi de a doua[315]. Cu această trăsătură distinctivă: poetica comparată se sprijină pe descrieri generalizate, urmărind să stabilească şi să definească, într-un anume mod, limbajul mediu al literaturii. Ea trebuie să dispună de inventare descriptive cît mai amănunţite posibil, şi aceasta datorită „punerii la punct a procedurilor universale de descriere" ale limbajului poetic şi ale funcţionării sale, „în cel mai mare număr posibil de literaturi scrise şi orale", ca să reluăm termenii unuia din rarele (foarte rarele) programe de acest tip[316]. Obiectele esenţiale ale acestei „schiţe" n-ar putea fi, în termenii teoriei literare avute în vedere, decît „invarianţii", a căror descriere generală şi generalizată ar oferi harta literaturii (universale). Astfel definit, statutul descrierii se schimbă radical. Pe de altă parte, se ştie, ea nu va putea fi completă în nici o împrejurare, pentru că, pe cale empirică, nu se va ajunge niciodată la un veritabil inventar, în sensul pozitiv, factual, al termenului. În plus, va trebui îndepărtată definitiv ipoteza iluzorie a unei descrieri perfect neutre, „obiective". Demersul comparatist, ca oricare altul, îşi are premisele sale, ideile sale directoare, preconceptele sale hermeneutice, care guvernează întreaga operaţie. Astfel, se va evita falsa dilemă: „Ori elaborăm o teorie coerentă, dar sterilă; ori ne mulţumim cu descrierea faptelor, imaginîndu-ne că fiecare pietricică va putea servi la marele edificiu al ştiinţei"[317].

Descrierea morfologică, cu o îndelungată tradiţie[318], acoperă în mare parte acest program. Ea are ca obiectiv descrierea şi teoria formelor literare, plecînd de la formele zise „simple", care se produc spontan în limbaj, fără nici o intervenţie „creatoare" din partea unui poet. Se consideră, pe urmele lui Goethe, că forma închide şi cristalizează o conexiune de elemente ce acţionează în virtutea unui principiu constitutiv şi limitativ intern. În fiecare poezie „o formă se organizează şi se realizează". După André Jolles – care reactualizează metoda morfologică în teoria literară – această soluţie poate duce la o soluţie poetică generală: „În faţa totalităţii poeziei, ne întrebăm în ce măsură suma formelor recunoscute şi distincte constituie un tot omogen, care presupune un principiu de ordine, conjuncţii şi articulări interne – adică un sistem"[319]. Este ceea ce s-ar putea numi o „formă a formelor", calchiată pe „sistemul sistemelor". Trebuie să punem la activul reflecţiei comparatiste actuale atenţia acordată „morfologiei literare": chiar dacă, în bună parte, spiritul său rămîne încă istoric (migraţia temelor şi a genurilor), sau limitat la un inventar pur descriptiv[320]. A extinde această morfologie dincolo de frontierele naţionale, pînă la limita literaturii universale, iată obiectivul său ideal.

De îndată ce se tinde către o definiţie esenţială a literaturii, accentul se deplasează – decisiv – de la descriere şi morfologie spre fenomenologie. Aceste operaţii n-ar oferi decît materiale organizate pentru o intuiţie esenţială (*Wesenschau*), care ar evidenţia unitatea intrinsecă, structurală, a obiectului, surprinsă în totalitatea variaţiunilor sale individuale. Metodă radical antipozitivistă, antiistoricistă, antipsihologică, antisociologistă etc., prezentînd – pentru noi cel puţin – marele avantaj de a putea depăşi determinările exclusive, spaţiale şi temporale, ale unui *singur* stil, ale unui *singur* curent, ale unei *singure* literaturi naţionale, chiar dacă fiecare din aceste fapte literare ar putea să-şi aibă propria „fenomenologie". Care ar fi „fenomenul comparatist" prin excelenţă (*zu den Sachen selbst*)[321]? Descrierea esenţială, fenomenologică, înlocuieşte descrierea empirică şi morfologică. Ea duce la o descriere a operei literare în straturi (în sensul dat de Roman Ingarden, de exemplu: fonetico-lexicale, unităţi de sens, obiecte reprezentate, „vederi" ale obiectelor), pe care le putem regăsi şi valida în *orice* operă literară – de la Paris pînă la insula Bali – conform preconceptului de bază.

Această condiţie inevitabilă, *sine qua non*, a studiilor literare neagă pretenţia fenomenologică de a ne putea lipsi de preconcepte. Dar, lăsînd la o parte această rezervă, intenţia de a realiza „modele" şi „tipuri" pur descriptive, a căror schemă ar exprima domeniul lor distinct, ea poate face să avanseze considerabil abordarea globală a literaturii. Aşadar, nu este de mirare dacă fenomenologia a surîs anumitor comparatişti, care adoptă o

astfel de perspectivă. Modalităţile de abordare sunt diferite: inventarul „fenomenelor constante sau recurente", cum sunt *topoi*-i capabili să dea o cunoaştere mai exactă a „materiei literare şi a structurii sale şi să aducă prin aceasta o contribuţie la fenomenologia literaturii"[322]; modele de felul schemei lui Ingarden[323]; fenomenologie a tipului sau a „eroului"[324] şi a creaţiei literare", prin exemple împrumutate din toate literaturile"[325] etc. Pe de altă parte, a face apel „la o fenomenologie pătrunsă de sens istoric, dar în acelaşi timp larg comparatistă"[326] pare contradictoriu pentru că se impun glose explicative pentru fiecare caz în parte.

8) Analogie şi similarităţi

Poeticianul comparatist (pentru că pînă la urmă trebuie să admitem că există şi acest tip, oarecum insolit, de poetician) a întîlnit întotdeauna în studiile sale fenomene de analogie şi de similitudine, de coincidenţă şi de sincronism. De altfel, el nu are nici un motiv să nu le ia în consideraţie şi să nu le integreze într-o teorie comparată a literaturii. Analogiile spontane, empirice (foarte numeroase), trebuie urmate de o abordare sistematică şi teoretică. Nu fără anumite dificultăţi, bineînţeles. „Similitudine" şi „analogie" sunt termeni echivalenţi, alternativi, comutabili, semnificînd în acelaşi timp „procedeul" şi „produsul". Analogia (procedeu) oferă rezultate (similitudini), dar reciproca nu-i mai puţin adevărată: similitudinea (realitate de fapt) justifică analogiile etc. Pe de altă parte, bogăţia şi polisemia acestui fenomen (tradus şi prin „coincidenţă", „corespondenţă", „confluenţă" şi alţi termeni de acest fel) îl desemnează ca fiind foarte ambiguu. Dacă el implică şi sugerează elemente de unitate, de convergenţă, de juxtapunere, dialectica similitudinii şi a diferenţei, a convergenţei şi a divergenţei nu-i mai puţin prezentă. De unde şi o anumită complexitate, care este departe de a fi a unui simplu fapt „pozitiv".

Apropierea prin analogie este un procedeu euristic semnalat încă de la începuturile literaturii comparate şi ale reflecţiei sale[327]. El a fost practicat, spontan şi de foarte multă vreme, o dată cu apariţia „paralelelor" clasice şi retorice. Aceeaşi apropiere este admisă astăzi din ce în ce mai frecvent, inclusiv în anumite programe şi sinteze teoretice[328], ca o adevărată piatră de hotar între două comparatisme: pe baza „influenţelor" şi a „analogiilor" (comparatişti *influentialists* şi *analogists*, după titulatura anglo-saxonă). De unde un comparatism istoric şi aistoric, practicat cu ajutorul „paralelelor şi al analogiilor de structură, situaţie întîlnită de multe ori pînă în prezent şi ţinînd de o tipologie de fapt"[329]. Observaţii de acest gen – empirice, fragmentare, accidentale sau marginale – au deja o anumită vechime. De

îndată ce se vorbeşte de „coincidenţă multiplă", de „indici analogi", cu dovezi concrete[330], ideea de *influenţă-raport de fapt* este depăşită. Aceeaşi situaţie şi pentru similitudinile, simultaneităţile, întîlnirile, atît de frecvente în istoria literară, semnalate în mod constant cam peste tot[331]. Ele sunt recunoscute chiar şi de pozitiviştii cei mai convinşi, fără a-i socoti şi pe unii comparatişti mai deschişi[332] care anticipează direct tezele lui Etiemble, comparatistul francez cel mai predispus acestui gen de studii. Le cunoaşte şi istoria ideilor[333], precum şi alte discipline.

În sprijinul demersului său, Etiemble citează precedentul furnizat de istoria comparată a religiilor, aşa cum a fost ea practicată de Georges Dumézil şi de Mircea Eliade[334]; şi aceasta nu fără motive întemeiate. Într-adevăr, tehnica apropierilor, a corespondenţelor şi a omologiilor este constant reactivată cu justificări metodologice convingătoare[335]. Omologia este posibilă, necesară chiar, în interiorul aceluiaşi sistem: fapte insuficient cunoscute aparţinînd unei religii pot fi înlocuite şi/sau elucidate cu fapte omologabile şi mai bine cunoscute aparţinînd altor religii. Aceeaşi soluţie a fost aplicată, cu accente polemice, cu referire la religia traco-dacilor, existînd intenţia de a o explica, în pofida unei documentaţii încă insuficiente, cu ajutorul „analogiilor stilistice" şi al „topografiei stilistice" spirituale a arienilor[336]. De altfel, aceeaşi problemă se pune şi în istorie[337], în antropologia culturală, în filosofia comparată (Europa, India, China), unde se invocă „noţiunea pozitivistă a analogiei"[338]. Aceste discipline procedează în mod constant prin confruntarea structurilor omologabile („Este suficient ca problemele să fie omologabile")[339] şi prin tipologii analogice stabilite, fără a se lua în consideraţie conexiunile de fapt.

Ne dăm astfel seama de importanţa acestei tehnici pentru raporturile literare Est-Vest şi, în cele din urmă, pentru ansamblul „literaturii universale" în termenii definiţiilor noastre. Aceste abordări nu trebuie considerate (din punctul de vedere al comparatismului non-factual) decît ca analogii şi similitudini ce formează substanţa însăşi a *invarianţilor*. Pentru că invariantul nu este, de fapt, decît un produs analogic, o similitudine concretizată, de unde, o dată în plus, poziţia sa metodologică cheie. Invarianţă, analogie şi similitudine se echilibrează, iar dificultatea constă în a asimila *toate* implicaţiile acestei situaţii. Asimilarea stilului chinezesc cu stilul gotic, datînd din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, idee prezentă, între altele, şi în spiritul lui Goethe[340], este chiar atît de stranie? Spiritul european n-avea pe atunci alt termen de referinţă şi de asimilare mai apropiat decît goticul, şi el stabilea – s-ar putea spune spontan – o relaţie pe care anumite analogii – chiar rapide, chiar superficiale – o făceau nu numai posibilă, ci oarecum „obligatorie". Analogia nu vizează identitatea, ci o corespondenţă de

structură, care poate fi mai largă sau mai îngustă, după nivelul de apropiere stabilit. Să examinăm mai îndeaproape această situaţie.

Să admitem că, spre deosebire de „influenţe", analogiile ar fi posibile fără relaţii cauzale, fără raporturi directe. Ele stabilesc raporturi de similitudine între două ordine de „realităţi aparent străine una faţă de cealaltă", care nu sunt identice şi nici n-au intrat în contact direct sau indirect[341]. Rezultă apropierea fie de unul sau între mai multe elemente comune, *ad unum* (între două fapte de acelaşi ordin) sau *ad tertium* (între două sau mai multe fapte de acelaşi ordin cu un al treilea de ordin diferit)[342]. Analogia dintre „barocuri", să zicem, este de primul tip; analogia dintre gotic şi scolastic aparţine celui de-al doilea. Originea comună sau nu a fenomenelor analoge, care poate ţine de cauze identice, regulate sau accidentale, a poligenezei şi/sau a difuziunii (problemă ce nu ne interesează aici), cît şi funcţiunile acestor fenomene ne pot ajuta să disociem (eventual) între analogia propriu-zisă şi *omologie*. În timp ce prima ar lua în consideraţie funcţiuni similare, în afara referinţei la originea lor, *omologia* ar pune în valoare fapte echivalente care au o origine comună, dar fără să aibă o structură sau funcţiuni comune[343]. Pe de altă parte, analogia se poate lipsi de inducţie-deducţie, de vreme ce pune în evidenţă raporturi ce nu implică aceste operaţii: serii paralele, de exemplu, pe care le constatăm ca atare, pur şi simplu. Comparativă prin esenţă, analogia se poate reduce la vagi asemănări, foarte îndepărtate, sau la corespondenţe foarte precise. Dar ea este cu atît mai fecundă cu cît elementele puse în relaţie sunt mai îndepărtate şi mai izolate unele de altele[344].

Totul depinde de coordonatele alese. Pentru că în fiecare analogie este implicat, direct sau indirect, un anumit sistem de referinţă, care – foarte închis sau foarte elastic – trebuie să rămînă mereu stabil, definit în funcţie de paradigme identice, în interiorul aceleiaşi scheme taxinomice, funcţionînd de la un capăt la altul după aceeaşi logică. Într-un anume fel, am putea deci spune că fiecare analogie este deja „dată" în funcţie de preconceptul şi de schema adoptate chiar de la început. Similitudinea necesită totdeauna un punct de vedere[345], faptele puse în relaţie fiind în mod necesar similare atunci cînd sunt văzute sub acelaşi unghi şi cînd se întrebuinţează o terminologie comună şi stabilă. Validitatea şi legitimitatea analogiei, ca şi a similitudinii, se sprijină prin urmare pe baze şi principii care le sunt în mod necesar exterioare. Nici un motiv de scepticism în această privinţă[346]. Dacă ne situăm la nivelul analogiilor universale, nu se poate spune că ar fi vorba doar de generalităţi, întrucît referentul ales a fost, în mod voluntar, tocmai criteriul universal. Într-un comparatism de tip teoretico-generalizator, analogiile maximale sunt în acelaşi timp necesare şi inevitabile.

În consecinţă, nu poate fi vorba de analogii „complete" şi „mai mult sau mai puţin complete", aşa cum se pretinde uneori[347], pentru următoarele simple şi bune motive: 1) analogia nu se vrea niciodată exhaustivă; ea cere doar similitudinea raporturilor[348]; 2) nu există niciodată analogie completă decît în funcţie de reperele sistemului ales; 3) adevărata analogie trebuie să fie nu „completă", ci justificată, probantă, adică logică şi consecventă în raport cu premisele sale; reversibilă, reciprocă şi universal aplicabilă; în mod obligatoriu, logica similitudinii nu insistă decît asupra trăsăturilor caracteristice, selecţionate pentru necesităţile cauzei şi puse în evidenţă prin semnificaţia generală a structurii[349]. Analogia este deschisă, cvasi inepuizabilă şi întotdeauna în concordanţă cu sine. Egalitatea sau similaritatea cauzelor şi a condiţiilor istorice, culturale şi literare nu este necesară în mod obligatoriu, pentru că analogiile comparatiste acţionează în propriul lor spaţiu referenţial, autonom şi ţinînd de structura sa intrinsecă[350].

Problema are o importanţă deosebită în materie de literatură, unde operele – ireductibil individuale, irepetabile – nu indică nici o identitate, nici o omogenitate. Orice consideraţie sau judecată de ordin general este în mod necesar valabilă doar în cazul asemănărilor, al identităţilor parţiale şi al similitudinilor variabile. Astfel, orice generalizare şi teoretizare a literaturii este în mod necesar de ordin analogic; iar concluziile sale nu sunt, de fapt, decît analogii generalizate. Fiecare analogie sau omologie confirmată ca atare reprezintă un argument şi o invitaţie la o generalizare teoretică oarecare pentru abordarea literaturii în ansamblul său (*at large*)[351].

Extinderea cîmpului comparatist este astfel evidentă şi benefică: „coincidenţa" (izolată sau repetată) poate accede la statutul de obiect de studiu comparatist de sine stătător. Cine spune „coincidenţă" spune, cel puţin implicit, şi „invarianţă". *Invariantul* şi tot ce el implică devine, o dată mai mult, o ipoteză controlabilă. Dar dificultatea cu care se produce asimilarea metodologică a coincidenţelor dovedeşte că acestea au rămas încă, oarecum, simple „fapte diverse". Punerea lor în evidenţă este sporadică; interpretarea lor generalistă este aproape absentă.

Într-adevăr, ce concluzie poate fi trasă din constatarea că „în Europa există simultaneităţi sau o coincidenţă multiplă de indici analogi"[352]? Aparent, nici una. Dacă, cel puţin, nu ni s-ar oferi decît concluzii dătătoare de speranţe! „Dacă ştim să integrăm în structura disciplinei noastre noţiunea de coincidenţă, de simultaneitate, ca primordială, ne aflăm în posesia unui instrument de prim ordin pentru detectarea regulilor care ordonează viaţa spiritului."[353] Totuşi este încă prea puţin din punctul de vedere al comparatismului generalist. Calea de urmat este mai degrabă cea sugerată de formaliştii ruşi: există, în mod incontestabil, „fapte de convergenţă",

„coincidenţe", inclusiv „funcţionale"[354]. Ceea ce implică o regularitate tipică, în funcţie de contexte paralele şi asemănătoare. Orice similitudine regulată înseamnă că generalizarea este legitimă.

De îndată ce doi sau mai mulţi termeni pot fi puşi în raport de analogie, fără a se recurge la „raportul de fapt", dar în condiţii justificate, ei devin pertinenţi din punctul de vedere al comparatismului teoretic. Ei tind să demonstreze unitatea domeniului literar, să stabilească echivalenţe şi identităţi, în ultimă analiză universale, să pună în evidenţă izomorfisme şi omologii extinse în cel mai înalt grad posibil. Pentru ansamblul acestor operaţii, analogia reprezintă instrumentul prin excelenţă, fapt care a început a fi admis cu bune exemple (grotescul la Hugo *şi* la Heine; poezia epică medievală occidentală *şi* cea rusă etc.), dar de importanţă generalistă parţială[355]. Aceeaşi situaţie şi pentru tipologia analogiilor (negative/pozitive; istorice, anistorice; sistematice, nesistematice)[356]. Concluzia generală poate fi trasă fie din fiecare tip de analogie luat în parte, fie din ansamblul acestor tipuri de analogie. Metoda nu permite doar paralelisme şi apropieri euristice, elaborarea categoriilor şi a tipologiilor în afara exigenţelor istorice şi geografice; ea poate stabili şi legături, poate arunca punţi şi elimina lacune[357]. Fără această operaţie, nici o schematizare (sau construcţie teoretică) n-ar fi posibile.

Desigur, *omnis analogia claudet*. Respingerea analogiei nu este însă legitimă (aceasta va fi concluzia noastră) decît într-o perspectivă strict istorico-pozitivistă. Pentru o astfel de mentalitate, uşor „poliţienească", „studiile analogice sunt suspecte"[358]... De unde, prejudecata flagrantă, idiosincrazia evidentă, prejudecata, arbitrariul subiectiv ce caracterizează o mare parte din critici. Unii invocă refuzul aşa-zişilor „experţi", uitînd să ne spună cine sunt sacro-„experţii" şi ce opere „experte" au produs de fapt. Acest argument de autoritate face bună pereche cu acuzaţia de „anarhie" ce deranjează un anumit spirit de *Ordnung*[359]. Alţii declară cu nevinovăţie: „Nu ne place prea mult... acest gen de asemănări"[360], care, în bună tradiţie pozitivistă, trebuie să fie „adevărate" şi nu „false". Analogiile, corespondenţele, coincidenţele – oricît ar fi ele de evidente – sunt indubitabil „false"[361]. De ce? Mai întîi, pentru că ele n-au fost cauzal probate, apoi pentru că sunt „vagi", „imprecise". Ele nu pot „duce niciodată – cum afirmă deja Brunetière – decît la generalizări premature, vagi şi arbitrare"[362]. Deoarece paralelismul, similitudinea şi analogia tind în mod necesar către concluzii generale – într-un sistem de lectură simultan modelizator nu mai puţin legitim decît istoric –, aceste metode şi procedee sunt prin definiţie „pretinse", „futile", „forţate", „abuzive". Cînd se constată o apropiere evidentă, dar încă nu „documentată" (cauzal), din două, una: ori o verigă

a seriei cauzale n-a fost încă descoperită, ori acest paralelism „accidental" nu există. Dogmatismul unei asemnea aserţiuni nu mai trebuie demonstrat.

9) Paralele

În ciuda proastei opinii actuale despre „paralele", acest procedeu este utilizat, aşa cum trebuia să ne aşteptăm, de către toţi criticii, istoricii şi comparatiştii din lumea întreagă. Este vorba, într-adevăr, în primul rînd, de o prejudecată terminologică: se confundă vechiul procedeu retoric al paralelelor, adesea destul de mecanice şi abuzive, cu o metodă inevitabilă, pe care nimeni n-ar putea-o evita în materie de studii literare. Totalitatea apropierilor, întîlnirilor, corespondenţelor, omologiilor, analogiilor etc. formează fără nici o îndoială tot atîtea „paralele". De unde oscilaţia terminologică ce trădează o ambiguitate funciară: problema similitudinilor şi a analogiilor este, de fapt, a „paralelelor" înseşi.

Care este deci domeniul lor şi cărui gen de fapte îi aparţin ele? Fără a exclude raporturile serios documentate, vorbim în primul rînd de fapte de „coincidenţă", de „conivenţă", de natură a ne surprinde: corelaţii, să zicem, între romanul chinez şi stilul erotic european[363]. Iată-ne scufundaţi dintr-odată în vastul ocean al „analogiilor singulare şi grave"[364] şi toată problema este de a decide dacă acest gen de observaţii are sau nu drept de cetăţenie în comparatism. Pentru toate raţiunile invocate pînă acum, nu putem răspunde decît afirmativ şi cu fermitate. Într-adevăr, cu ce drept să interzici unui „critic occidental" să fie, de exemplu, „izbit de analogiile dintre peisajul din Sienna şi peisajul chinezesc"? „Format în sînul comparatismului, el vede analogii care... scapă celor neavizaţi."[365] Experienţa lui îmbogăţită va proceda în mod necesar prin analogii şi omologii. Pentru el, literatura universală formează o unitate şi, în interiorul structurilor unitare, se ştie, compozantele găsesc de regulă echivalenţe. Pe de altă parte, raporturile prin analogie suplinesc raritatea şi insignifianţa raporturilor de fapt. Primele se mişcă în interiorul structurilor omologabile şi contingente, mereu mai vaste; celelalte, pe trasee necesare, mereu mai reduse. „Din punct de vedere estetic – subliniază Etiemble – analogiile se impun totuşi."[366] Căci, în acest caz, punctul de vedere estetic referenţial domină istoricul. Unul adoptă în mod necesar limbajul echivalenţelor generale, pe cînd celălalt se exprimă prin identităţi parţiale. Cele două demersuri provin din fapte, şi amîndouă sunt „obiective" în felul lor.

De altfel, paralelele nu reprezintă o invenţie recentă; aşa cum se ştie, procedeul ţine de o invarianţă metodologică sigură, verificată încă din antichitate: între două sau mai multe serii de fapte istorice, literare sau culturale

există identităţi sau simetrii evidente, raporturi de echivalenţă, de cauzalitate (vezi *Vieţile paralele* de Plutarh, *Tratat asupra sublimului*, cap. XXXIV etc.)[367]. Pentru a ne întoarce la zorile comparatismului – trecînd prin paralelele din *Cearta celor vechi cu modernii* şi din retorica clasică –, citãm mai ales pe F. Bouterweck şi pe A.W. Schlegel[368], ca şi pe Herder, Elias Schlegel, pe Stendhal etc. Dar nu aceasta este problema. Este vorba de a da un statut „comparatist" stabil şi omologat unor astfel de investigaţii şi de a asigura, în parte, buna folosinţă a paralelelor. Pe scurt, de a le reabilita, de a le utiliza într-un alt spirit, depăşind stadiul empiric, spontan şi tradiţional. Noua orientare urcă cel puţin pînă la A.N. Veselovski (paralelisme psihologice în cîntecele populare, dezvoltarea literară paralelă, ciclică, fără împrumuturi, serii paralele de fapte similare etc.)[369], procedeu teoretizat şi practicat încă din perioada primelor programe comparatiste. Pentru unele dintre ele, „studiul paralel şi comparatist" constituie deja o operaţie solidară şi, în cele din urmă, sinonimă[370]. O tentativă mai recentă de a actualiza metoda se prezintă sub forma unui pseudo-„paradox"[371] (sub efectul unei inhibiţii manifeste).

Paralelismele sunt deci fenomene obiective, observabile peste tot, exprimate prin sincronisme, simultaneităţi, manifestări spontane independente de o „uimitoare similaritate". Cît despre „paralelă" ca procedeu critic şi euristic incontestabil, mecanismul său nu diferă, şi nu poate diferi, de tot ce se ştie despre noua paradigmă comparatistă: punerea în valoare sistematică a trăsăturilor comune şi, în ultimă analiză, a invarianţilor, adoptarea unei scheme sau a unui sistem de interpretare în interiorul cărora paralelismele sunt în mod constant subordonate aceluiaşi principiu de clasificare şi de organizare, în funcţie de acelaşi preconcept şi de aceeaşi terminologie. În materie de paralele într-adevăr comparatiste, contează mai puţin „faptele" cît semnalarea existenţei lor şi punerea lor în concordanţă. Nu înseamnă însă că materialitatea faptelor şi cauzalitatea lor nu-şi au importanţa lor. Mai mult: suntem obligaţi să disociem două tipuri precise de paralelisme şi deci de „paralele":

1. Primul tip constată şi explică existenţa paralelismelor prin două feluri de cauze:

a) Cauze istorice identice sau foarte asemănătoare, dar independente, fără intervenţia unor raporturi genetice sau contacte, influenţe, fenomene de difuziune etc. Acest tip de abordare salvează în acelaşi timp principiul cauzalităţii istorice, demersul pozitivist tradiţional şi realitatea uneori tulburătoare a coincidenţelor, care răstoarnă schemele explicative. Mecanismul genetic ar comporta condiţii socio-economice şi forme egale de dezvoltare,

dar autonome în ce priveşte localizarea. Una din definiţiile de reţinut vorbeşte, într-adevăr, despre „o stare de spirit analogă, de preocupări comune, de un acelaşi moment de dezvoltare literară particulară sau naţională". „Aceste manifestări paralele şi independente nu oferă mai puţin interes decît cele ce pot fi atribuite unor influenţe lesne perceptibile."[372] Poligeneză paralelă deci, sau monogeneză şi origine comună, trecînd printr-o reţea de relaţii internaţionale? Comparatismul tradiţional nu acceptă decît această soluţie, acomodată – cel mult – „afinităţilor"[373], explicînd mai degrabă faptele de contaminare decît faptele concordante sau paralele. Cît despre determinismul sociologic rigid, el se zbate încă zadarnic între „condiţiile" dependente sau „independente", evoluţiile sociale „tipice" şi similitudini, a căror corelare nu este asigurată decît prin afinităţi şi analogii istorico-tipologice[374].

b) Cauze istorice de ordinul raporturilor de fapt precise, strict verificate: influenţe, surse, contacte directe sau indirecte „care au existat între Byron şi Puşkin, Goethe şi Carlyle, Walter Scott şi Vigny, între opere, inspiraţii sau chiar vieţi ale scriitorilor aparţinînd mai multor literaturi", pentru a cita din vechiul catehism[375].

Schema cea mai completă în materie, cea a lui Jirmunski, distinge cercetările istorico-tipologice (fenomene identice în condiţii sociale identice), cercetările istorico-genetice (fenomene genetice identice în condiţii sociale diferite) şi influenţele culturale mutuale[376]. Cele două principii de similaritate şi de cauzalitate acţionează astfel într-un fel de *continuum comparatist*[377].

(2) - Cel de-al doilea „model" constată şi descrie coincidenţe sincronice acauzale (paralelisme psihice, inclusiv cele de tipul „psihologia profunzimilor"), ţinînd de tipologii şi de structuri universale diferite. El urmăreşte să pună în lumină similarităţi „pure", străine de orice cauzalitate directă, chiar independente una de alta. Din acest punct de vedere, problema genezei şi a cauzalităţii este, dacă nu indiferentă, cel puţin foarte subsidiară. Se constată existenţa *invarianţilor*, a paralelismelor, a coincidenţelor esenţiale, şi abia dacă se observă o preocupare pentru „cauzalitatea" lor. Ceea ce contează este constatarea obiectivă: există paralelisme şi identităţi; ele sunt verificabile. În rest, pînă la ce tip şi grad de cauzalitate trebuie să urcăm? Situaţia care domină în mitologia comparată se repetă şi în literatura comparată: „În principiu, observă Georges Dumézil, concordanţele semnalate între tradiţiile a două grupuri umane istoriceşte separate, dar provenind dintr-un acelaşi grup preistoric, pot fi explicate în patru feluri: fie din întîmplare, fie printr-o afinitate firească şi permanentă specifică spiritului uman, fie printr-un împrumut direct sau indirect, fie prin conservarea unei moşteniri comune"[378].

Soarta acestei abordări, printre comparatiştii cu diplomă, este, trebuie să recunoaştem, dintre cele mai vitrege. Similitudinile în afara oricărei influenţe, „aceste sincronisme numeroase şi frapante" dintre scriitori „care se ignoră reciproc" sunt acceptate cîteodată în „literatura generală"[379] (ea însăşi puţin prizată), uneori sub influenţa directă a lui Etiemble[380]. Se recunoaşte, cel puţin – cu referinţele de rigoare – realitatea anumitor analogii ce nu se explică doar prin jocul influenţelor[381]. Metoda este de departe mai acreditată la antropologi şi la structuralişti[382]. S-ar zice că este mai deschis comparatismul anglo-saxon din ultimul val: „Afinităţile şi paralelismele anistorice, elucidate cu abilitate, pot ameliora înţelegerea noastră asupra convenţiilor şi genurilor literare, punînd în lumină marile similitudini de gîndire şi de expresie în domenii lingvistice şi geografice foarte distincte"[383]. Cu mult înaintea dezbaterilor actuale, studiul „similarităţilor" era totuşi, dacă nu întotdeauna admis, cel puţin luat în consideraţie[384]. Or, acest studiu este imposibil fără paralele „pure", negenetice. S-ar mai putea cita şi adeziunea dată „analogiilor fără contact", „evoluţiei independente", „analogiilor literare", „paralelismelor fără influenţă"[385]. Temeiul procedeului se verifică pe ansambluri mai mult sau mai puţin unitare, de exemplu, în literaturile slave[386].

Pretutindeni unde condiţionarea şi cauzalitatea istorice nu reuşesc să explice realitatea nu mai puţin obiectivă, incontestabilă, a paralelismelor, apare aceeaşi problemă. Comparatiştii din Est au înţeles că trebuie să accepte un compromis şi că paralelismele, „convergenţele", analogiile, „studiul paralelismelor în afara influenţelor şi a surselor", „concordanţele" trebuie luate în consideraţie în orice eventualitate. Teza tradiţională: nu există „coincidenţe accidentale, lipsite de orice cauzalitate istorică internă" – este depăşită şi ea[387]. Uneori, aceste studii prezintă un aspect „diplomatic" de înţeles, între demersul protocolar, recunoaşterea priorităţii şi cercetarea ştiinţifică propriu-zisă[388].

Adevărata piatră de hotar a paralelelor comparatiste rămîne totuşi, în mod hotărît, domeniul Est/Vest, unde procedeul – care se bazează de regulă pe regrupări şi alinieri euristice şi unde permutările ţin de simultaneităţile de lectură, similitudini, concordanţe şi analogii în lanţ – se dovedeşte a fi inevitabil. Fără o paralelă, chiar imperfectă, nici un fenomen literar oriental, străin prin definiţie, n-ar putea fi „receptat" şi integrat în sistemele occidentale de referinţă. De altfel, este şi singura posibilitate de a-l asimila: a alinia necunoscutul la ceea ce se cunoaşte şi a evidenţia una cîte una toate identităţile şi/sau asemănările perceptibile. Paradoxal la prima vedere, acest procedeu, necanonic în orice caz, este în realitate mai răspîndit şi mai funcţional decît s-ar crede. Frecvenţa sa poate fi verificată în toate cercetările

comparatiste Est-Vest: literatură, folclor, antropologie, filosofie, morfologia culturii şi a artei etc. Cît despre vîrsta lui, el datează cel puţin din secolul al XVIII-lea, epoca prin excelenţă a „Orientului filosofic". Să amintim numai, cu titlu de exemplu, paralela Orient-Occident făcută de Goldsmith, *The Citizen of the World. Letters from a Chinese Philosopher Residing in London, to his Friends in the East* (cap. LXIII, 1762). S-ar putea observa că, în ansamblu, comparaţiile Est-Vest sunt mai curînd teoretizate decît aplicate. Fără îndoială. Trebuie să se ilustreze în primul rînd un anume tip de comparaţie foarte controversat şi să se „cîştige" astfel o partidă metodologică, ilustrată în Franţa mai ales de Etiemble: meandrele afective din *Yun Yu* „ne impun să ne gîndim la Marivaux, la Dostoievski şi la Proust", romanele libertine chineze amintesc de „castelul dezmăţului din *Francion* sau din Sade"[389] şi aşa mai departe.

Comparatismul anglo-saxon pare mai deschis şi în orice caz mai bine motivat de ansamblul datelor orientale şi extrem-orientale ale problemei. Paralele Est-Vest sunt nu numai puse în evidenţă (J.R. Hightower) şi teoretizate (R. Wellek, S.S. Prawer)[390], dar se alcătuiesc în acelaşi timp şi liste de probleme de rezolvat în acest domeniu. Probleme vaste, de tipul *The Chinese Origin of a Romanticism*, A.O. Lovejoy[391], sunt de asemenea abordate. Cadrul instituţionalizat este oferit îndeosebi de ultimele congrese ale „Asociaţiei Internaţionale de Literatură comparată", care examinează relaţiile literare Europa-Africa, Orient-Occident, precum şi alte raporturi interculturale[392], în cadrul conferinţelor şi al meselor rotunde la care prezenţa anglo-saxonă (sau mai curînd americană) este predominantă, dacă nu exclusivă[393]. Reviste ca *Literature East and West* (1946) sau *Philosophy East and West* (1950) caută să aprofundeze şi ele acest gen de cercetări, aflate abia la începuturile lor. Ele necesită o formaţie ştiinţifică foarte aprofundată, bineînţeles, dar şi – de fapt, mai ales – imaginaţie, un adevărat talent critic de ordin asociativ, dublat de un anumit curaj intelectual. Citărm şi pe remarcabilul teoretician şi practician al corespondenţelor şi paralelismelor Est-Vest, Mircea Eliade: „Împărtăşesc... convingerea celor care cred că studiul lui Dante sau al lui Shakespeare, chiar al lui Dostoievski sau al lui Proust, se luminează prin cunoaşterea lui Kâlidasa, a teatrului *Nô* sau a *Maimuţei pelerin*". Şi, în aceeaşi ordine de idei, într-un domeniu mai apropiat: „Cine ar avea destulă îndrăzneală pentru a-l pune în paralelă pe Nietzsche, de exemplu, şi pe ciobanul din *Mioriţa*? Şi totuşi *existenţele* lor respective sunt întru totul comparabile"[394]. Trebuia doar să ne gîndim la o astfel de soluţie şi să practicăm cu predilecţie lectura simultană a unor asemenea texte...

În timp ce comparatismul tradiţional se rezumă la a constata într-un spirit pur pozitivist un anumit număr de paralelisme, fără a trage nici o concluzie, teoria literară comparatistă înţelege, în ce o priveşte, să le exploateze amănunţit cu un dublu scop. Acesta corespunde celor două tipuri distincte de paralele (poetice) comparatiste:

a) Paralelele *contrastante* (formulă uneori întrebuinţată)[395] pun în evidenţă particularităţile şi diferenţele. Este un mijloc critic dintre cele mai clasice: acela de a delimita şi de a caracteriza două sau mai multe opere plecînd de la „originalitatea" lor. Ştim foarte bine: „...Orice operă de artă este creată în paralel şi în opoziţie cu un model oarecare"[396]. *Cantar de mio Cid* nu este, fără îndoială, *Mahabharata*, iar *Cei Vechi* nu se identifică cu *Modernii*. Dar dacă nimic nu este atît de particular şi nici atît de general încît să nu fie inclus într-un proces de individualizare şi/sau de generalizare, „reziduurile" oricărei confruntări contrastante invită întotdeauna la o concluzie globală situată la un nivel oarecare de generalitate şi de „modelizare".

b) Paralelele *generalizatoare* justifică, întăresc şi chiar provoacă, prin elementele lor de unitate şi de echivalenţă, mai întîi dominaţia comună, mai apoi generalitatea şi, pînă la urmă, reducerea la aceleaşi scheme şi principii de încadrare într-o teorie generală. Mecanismul lor este deja cunoscut: un preconcept literar general detectează un număr de invarianţi cu ajutorul cărora analogiile, omologiile şi identităţile devin posibile „pe orizontală". Aşadar, inhibiţia teoretică nu este justificată. Se ştie de altfel că, în secolul trecut, cu ajutorul paralelelor istorice stabilite în cel mai mare număr de literaturi cunoscute, A.N. Veselovski concepea deja „cea mai completă generalizare posibilă"[397]. Literatura generală, în opera şi în gîndirea lui Paul Van Tieghem, lăsa şi ea calea întredeschisă pentru unele concluzii interesînd – de aproape sau de departe – poetica comparatistă. Utilizarea paralelismelor într-un sens teoretic a fost de asemenea întrevăzută şi de alţi cercetători[398]. Apropierile libere, foarte libere, ale lui Etiemble, pregătesc în sfîrşit terenul pentru un studiu teoretic şi „universal" al unui fenomen sau altul, ţinînd de un anume gen literar: „Nu ştiu – precizează generalistul francez referindu-se la raporturile dintre teatrul grec şi cel faraonic – dacă între acestea au existat raporturi istorice, dar, din punctul de vedere al dramaturgiei în general, un asemenea efort ar fi neîndoielnic profitabil"[399]. De îndată ce sunt admise paralele tipologice şi „fenomenologice"[400], inducţia-deducţia sistematică pe această bază devine pe deplin justificată.

Marele prag ce trebuie trecut rămîne, o dată în plus, vastul domeniu al raporturilor Est-Vest. Dacă s-au putut trage concluzii globale asupra fenomenului mistic cu ajutorul paralelelor occidentale/orientale (este suficient să

amintim lucrările lui Rudolf Otto, ale lui Ananda K. Coomaraswami, ale lui Louis Massignon sau ale lui Henri Corbin) sau dacă, într-un domeniu mai apropiat de preocupările noastre, cum ar fi istoria comparativă a ideilor (Hajime Nakamura), se ajunge la numite „trăsături comune" şi la „probleme mai mult sau mai puţin identice"[401], de ce nu s-ar trece la aceeaşi abordare şi în domeniul nostru? Iniţiativele în acest sens nu lipsesc, fără îndoială, fie în materie de estetică generală, de *aesthetica perennis*[402], fie în materie de estetică literară. Un rapid inventar de studii, al căror fundal este „natura universală a literaturii", principiu afirmat în mod deschis sau limpede subînţeles, se referă la fapte japoneze, chineze, arabe, puse în paralel cu fapte europene identice, similare, analoge: simboliste, romantice etc.[403]. Uneori ne putem îndoi în privinţa unor detalii, dar procedeul în sine nu poate fi pus în discuţie.

Obiecţiile – şi ele sunt numeroase şi radicale! – se aseamănă cu cele ce se referă la analogii şi la similitudini. De fapt, ele se reduc la rezistenţele mentalităţii istoriciste şi pozitiviste, care cere ca fiecare apropiere să fie întemeiată pe o relaţie cauzală, factuală şi contextuală bine verificată. Comparatismul paralelelor este înlăturat: metodă „superficială", „diletantism", „gust decadent al apropierilor" neaşteptate, contactelor neprevăzute de fapte, ideilor şi aspectelor divergente. Nu este un comparatism *bona fide*, ci un demers calificat *a priori* ca „metodologic suspect"[404], cu dosar la poliţia literară. Ceea ce spune multe despre temeiul ideologic, ca să nu zicem „terorist", al acestui refuz. Procedeul este ridiculizat de toţi partizanii comparatismului tradiţional (larg depăşit, de altfel), care nu văd în similitudini decît nişte „puncte rătăcitoare", simple „fantezii ale spiritului", „arbitrare", prea adesea recunoscute ca „inerente"[405] etc. Confuzia dintre „facila retorică a analizelor paralele"[406] şi adevăratul paralelism comparatist, aşa cum a fost definit, trebuie şi ea subliniată. Se obiectează de asemenea asupra imposibilităţii de a pune în paralelă două opere originale a căror individualitate s-ar refuza prin esenţa lor oricăror comparaţii. Contra-argumentul ar fi strivitor dacă poetica literaturii comparate nu s-ar strădui tocmai să depăşească acest ireductibil, acest incomparabil preconcept al operelor literare. Ceea ce nu vrea să însemne că paralelismele sunt întotdeauna justificate şi legitime. Trebuie să fim, fără îndoială, prudenţi în materie de analogii şi să evităm omologiile abuzive (Paulhan = Abel = Daodejing, sau aritmetica binară a lui Leibniz = hexagramele din *Canon des mutations*)[407]. Tot atîtea riscuri de evitat...

10) Comparaţia

Urmînd paralelei, în sfîrşit, comparaţia, pentru a termina întregul tur de orizont al tehnicilor şi circuitelor comparatiste. (Acestea sunt două dintre abordările cele mai „clasice" ale disciplinei.) Am spus-o încă de la început: dacă „literatura comparată" rămîne, în ciuda tuturor clarificărilor posibile, un termen echivoc, este mai ales din cauza confuziei întreţinute între noţiunea de *comparaţie* şi teoria şi practica comparatistă în ansamblul său. *Literatura comparată*: termen puţin fericit, fără îndoială, pentru că – în faţa obiectivelor specifice asumate şi a bogăţiei de metode utilizate şi trecute în revistă – comparaţia rămîne, oricum, un procedeu secundar, minoritar, marginal. El nu poate revendica nici o prioritate, nici nu poate defini în nici un fel, la modul propriu, ceea ce s-a înţeles şi, mai ales, ceea ce înţelegem azi prin „comparatism" sau „literatură comparată". S-a mai spus, de altfel, şi încă de multe ori[408]. Este regretabil, aşa cum s-a remarcat, că acest termen l-a înlocuit pe acela, mai potrivit, de „studiu al literaturii universale", de *Weltliteratur*[409].

Şi alte argumente pledează în acelaşi sens. Pe de o parte, nu există o diferenţă metodologică specifică între comparaţia practicată de comparatism şi de oricare altă disciplină, dată fiind universalitatea şi vechimea unui procedeu pe care-l vom regăsi în toate ştiinţele naturii sau ale omului, fără excepţie. Constatare de atîtea ori făcută de comparatiştii înşişi[410]. Se vorbeşte curent de lingvistică, de mitologie sau de antropologie „comparată"; referinţele sunt inutile. Pe de altă parte, comparaţia face parte din panoplia tuturor studiilor literare, istoria şi critica literară fiind în fruntea listei. Valorificările critice şi analizale/sintezele istorice sunt totdeauna şi în mod necesar comparative. De la Croce la Wellek şi la mulţi alţii, inclusiv comparatişti[411], acordul asupra acestui prim adevăr este total.

Date fiind universalitatea, permanenţa şi elasticitatea „comparaţiei", este de la sine înţeles că, într-adevăr, totalitatea comparaţiilor literare produse de-a lungul istoriei n-ar putea fi considerată ca fiind de domeniul „precomparatismului", aşa cum pretind unii[412]. S-a constatat lunga practică a comparaţiei în studiul literaturilor orientale, vechi, europene[413], cu schiţe mai sistematice în secolul al XVIII-lea, mai ales la Herder[414]. Cît despre transformarea sa în metodologie literară, ea urmează calea deschisă de Humboldt (*Plan einer vergleichenden Anthropologie*, 1795), Cuvier (*Anatomie comparée*, 1800), De Gerando (*Histoire comparée des systèmes de philosophie*, 1804). Se cunosc primele lucrări zise de „literatură comparată" care implică sau sugerează comparaţii cel puţin prin titlurile lor: Noël şi Laplace (1816), Charles Pougens (1826), Villemain (1828-1829), J.-J. Ampère (1830).

Avîntul pozitivismului şi al istoricismului din secolul al XIX-lea are şi el importanţa sa. Dar trebuie să aşteptăm, se pare, primul program comparatist efectiv pentru a lua act de revendicarea deschisă a „principiului comparaţiei" (*Prinzip der Vergleichung*) ca metodă specifică în materie[415].

Cine compară ce? Cum? Şi de ce? Chestiunea este departe de a fi rezolvată: nici la începuturile comparatismului şi nici – la drept vorbind – mai tîrziu. Deoarece nu ajunge să afirmăm că mecanismul comparaţiei este pretutindeni acelaşi[416]. Într-un mod general, acest lucru este adevărat. Dar „comparaţia comparatistă" prezintă particularităţi ce trebuie reţinute. Înainte de toate, sistemul său de lectură este condiţionat de obiectivele şi de metoda poeticii comparate în ansamblul său. El presupune, mai întîi, un punct de plecare perfect determinat, care să fie comun tuturor termenilor comparaţiei. Este exigenţa unui punct invariant de referinţă, a unui criteriu stabil determinat de preconceptul sau de „prejudecata" esenţială: definiţie globală a literaturii, categorii universale, „modele". Categoriile universale sunt indispensabile comparaţiei: ele îi furnizează termeni invarianţi de referinţă. Cu cît mai bine vor fi alese categoriile universale, comparabile, cu atît observaţia[417] va avansa mai mult. Pe de altă parte, *tertium comparationis* ţine întotdeauna de o interpretare prealabilă şi de o scară de valori[418]. Cît despre perspectiva sa temporală, ea este mereu inevitabilă: din anchitate şi pînă în zilele noastre, comparaţiile dinamitează obstacolele cronologiei: autori, eroi, epoci se aliniază în funcţie de criteriul şi de reperul alese.

Operaţia propriu-zisă constă într-un raport oarecare între doi termeni, pentru a stabili punctele comune şi diferenţele: identitate şi/sau diferenţă (*A* şi *B* ca *C*; *A* nu este nici *B* nici *C*). Se ştie şi se repetă, dar fără a desprinde toate consecinţele: comparaţia determină asemănări şi deosebiri, concordanţe şi discordanţe[419]. Într-un caz, ea este asociativă; în altul – disjunctivă. În acelaşi timp, plecîndu-se de la raportul stabilit într-un sens sau altul, comparaţia diversifică şi amplifică această funcţiune: ea continuă, la drept vorbind, toate operaţiunile metodologice trecute în revistă, începînd cu analiza şi sinteza. Dacă descompunerea unui basm în părţile sale constitutive este inerentă oricărei activităţi de comparaţie[420], regruparea datelor analizate în funcţie de punctul de vedere ales şi de finalitatea operaţiei nu este mai puţin inevitabilă. Comparaţia este în acelaşi timp (sau alternativ) „negativă", atunci cînd „desfiinţează" particularităţile, şi „pozitivă" atunci cînd înlocuieşte şi îmbogăţeşte particularităţile. Pentru că orice comparaţie „completă"[421] îşi amplifică datele, fie eliminînd golurile cu elemente scoase din fapte sau din sisteme omologabile, fie dîndu-le dimensiuni şi semnificaţii suplimentare printr-un efect de ordin „stereoscopic".

Această din urmă trăsătură interesează îndeaproape poetica comparată, întrucît oferă premise valabile pentru generalizări. De fapt, fiecare com-

paraţie este o generalizare potenţială, date fiind apropierile graduale pe care le provoacă. Schematic vorbind, comparaţia urcă trepte din ce în ce mai înalte: există opere care sunt incomparabile, alte opere sunt comparabile, toate operele sunt comparabile. Privite din acest unghi, toate operele sunt „asemănătoare" la un nivel sau altul al comparaţiei. Se ard etape, se scurtează distanţe. Oare comparaţia nu este inductivă prin însăşi structura sa? Nu pleacă ea de la lucruri aproape asemănătoare pentru a ajunge la raporturi de identitate sau de omologie?[422] A compara înseamnă a induce similitudini negenetice, a converti „disconvenienţa" în „convenienţă", ca să utilizăm limbajul vechii retorici[423]. După cum se ştie, inducţia „traduce" în termeni generali cel mai mare număr de atribute asemănătoare, sau pe cele mai importante, ceea ce apropie comparaţia (retoric vorbind) de metaforă. Paralelismele sunt de fapt nişte „metafore" critico-comparatiste; aceasta pentru că ele sunt întotdeauna induse şi inductive. Cînd cercetarea comparatistă descoperă că un anume episod din *Mahabharata* „furnizează paralela aşteptată de povestirea scandinavă"[424] înseamnă că inducţia orientată de către un preconcept postula deja existenţa acestui paralelism.

Problema îndelung dezbătută, inclusiv de către comparatişti, a „comparabilului" şi a „incomparabilului", însoţită de condiţia restrictivă de a nu compara totul cu totul şi de a ne limita doar la comparaţiile „naturale", „obiective", „normale" etc., îşi găseşte astfel soluţia. Ea este sugerată, mai mult sau mai puţin, de toţi comparatiştii care admiteau *volens nolens* posibilitatea comparării unor elemente care nu sunt decît „analoge"[425]: 1) comparaţia nu este posibilă decît în interiorul unui „sistem" sau al unui „model" (coerent, stabil etc.); în realitate, se compară „modele" şi sisteme de lectură şi nu opere individuale[426]; 2) în interiorul unui sistem sau al unui „model" se compară *toate* elementele accesibile şi recuperabile; nici o restricţie, în afară de aceea a încadrării funcţionale, a îmbinării şi a coerenţei. Comparaţia se poate face la orice nivel al unei opere sau al unei literaturi cu condiţia ca ea să respecte aceste cerinţe. Şi întrucît comparaţia operează atît în interiorul unei literaturi naţionale, cît şi la intersecţia a două sau mai multe opere sau literaturi naţionale, adevărata problemă este de a stabili statutul comparaţiei literare internaţionale, care se confundă cu al literaturii pur şi simplu. Studiul comparat al literaturilor este urmărit şi de noi[427], cu condiţia ca el să ia o direcţie „poetică". Comparatiştii care au depăşit, cel puţin parţial, vechea paradigmă comparatistă (a contrastelor, relaţiilor, influenţelor etc.), şi care au căutat răspunsul chiar în analiza structurii operei literare – singura care poate oferi elementele unei comparaţii efectiv şi specific „literare" – au, fără îndoială, dreptate[428]. Aşadar, a atribui comparaţiei ca singură funcţie doar pe aceea de a judeca, a clasa, a explica"[429] este restrictiv şi, pînă la urmă, depăşit.

Categoriile de comparaţii literare atrag şi ele atenţia. Există mai multe modalităţi ce pot fi împărţite, în mare, în două clase principale:

1 – Un clasament destul de tradiţional stabileşte înainte de toate o distincţie între comparaţiile *genetice* şi *tipologice*. Primele sunt cauzale, celelalte taxinomice. Primele au ca punct de plecare sau de sosire stabilirea unor raporturi, mai ales binare, de înrudire directă, de filiaţie istorică; cele din urmă nu practică decît comparaţii „pure", adică acauzale, care nu se explică nici printr-o comunitate de origine, nici prin influenţe reciproce. Ele nu fac decît să stabilească caractere comune, coincidenţe, „structuri" şi „tipuri". „Tipul" este un concept comparatist prin excelenţă, pentru că în interiorul schemei sale, şi după legea schemei sale, toate corelaţiile – valide prin chiar acest fapt – sunt posibile.

Posibilitatea comparaţiilor acauzale, fără restricţii spaţiale sau temporale, este recunoscută, la drept vorbind, de multă vreme, de către comparatismul cel mai tradiţional[430], dar care n-a ştiut să treacă peste acest stadiu. Liberalizarea comparaţiei, mai ales în comparatismul anglo-saxon (în frunte cu René Wellek), este destul de evidentă. Se acceptă posibilitatea „relaţiilor comparatiste libere", a „contactelor nefactuale-istorice"[431], de acord cu toţi adepţii americani ai comparatismului nefactual, numeroşi şi cu greutate. El este definit prin formule generale: „Sfere non-conexe ale comparaţiei", dar „esenţialmente înrudite", ale căror „elemnte comune" justifică şi dau un sens metodei comparative[432]. Această constatare cîştigă teren. Revista *Comparative Literature* adoptă aceeaşi orientare, dar finalitatea cercetărilor rămîne încă destul de obscură. Să admitem această concluzie: „Nu este nevoie ca operele de comparat să aibă între ele legături genetice", teză ilustrată mai ales cu privire la Rilke şi la Valéry. Fondată pe o „comparaţie pură", pe o „abordare imanentă", metoda îşi propune o „comparaţie textuală intensivă" sau o „juxtapunere intensivă" în întregime acauzală[433]. Dar la ce serveşte ea cu exactitate? Asta nu ni se mai spune. Avem „dreptul să comparăm quietismul şi taoismul fără nici o preocupare pentru raporturile istorice ori pentru a căuta sursele comune"[434]. Concluzia generală, finalitatea operaţiei se lasă însă aşteptată.

Comparatismul din Est beneficiază în acest domeniu de tradiţia formalistă rusă, pentru care faptele de convergenţă fără contact sunt „de o asemenea importanţă încît depăşesc total explicaţia psihologică a influenţei". Evoluţia literară prezintă un „caracter regulat" şi exemplele cele mai convingătoare ale acestei regularităţi sunt tocmai „apariţia în diferite literaturi naţionale a unor curente, genuri şi opere literare analoge, independente unele de altele, fără cel mai mic contact literar"[435]. Prejudecata deterministă dogmatică refuză existenţa similitudinilor în afara oricărei corelaţii

istorice[436], dar mlădierea acestei poziţii rigide ţine cont, în alte situaţii, de faptul că, în realitate, intră în discuţie două ordine de comparaţii care sunt în acelaşi timp posibile şi necesare. În Cehoslovacia, în Ungaria, în România[437], comparatişti avizaţi ştiu să facă această distincţie esenţială: comparaţia cauzală nu interzice comparaţia tipologică, tematică, structurală, textuală. Este vorba numai de a fixa bine reperele şi obiectivele ce urmează a fi atinse.

Exemplul tip de comparaţie pură, nefactuală (întîlnită deja în mai multe rînduri) este dat de paralelismul Est-Vest. Metoda – care derivă din apropierea fără contact, practicată sub numele de *aemulatio* încă din secolul al XVI-lea[438] – era deja utilizată la sfîrşitul secolului al XVIII-lea referitor la *Sakuntala*[439]; Goethe nu era străin de ea[440]. La orientaliştii moderni procedeul este cu atît mai curent. De exemplu: „China trăieşte dintr-un lirism taoist ce seamănă surprinzător cu acela al tuturor romantismelor". Această abordare susţine că „paralelismele şi convergenţele... pot fi instructive dacă sunt eliberate de orice preocupare de demonstraţie istorică" şi dacă sunt plasate pe terenul analogiilor intelectuale[441].

Comparatiştii convinşi rămîn ezitanţi sau de-a dreptul ostili, de unde valoarea anticipativă a acestei poziţii avansate. O regăsim totuşi la toţi cei ce acceptă fără dificultate acest gen de „comparaţie absolută" (Japonia/Europa, de exemplu). Se are în vedere chiar posibilitatea unei *Weltliteratur* realizate tocmai pe această bază, inclusiv a stilurilor literare supranaţionale[442]. Existenţa similarităţilor şi a paralelismelor „izbitoare" între anumite aspecte ale literaturii chineze şi europene[443] atrag şi ele atenţia. Într-adevăr, nimic nu ne împiedică să comparăm tradiţii literare independente „îndepărtate sau nu în timp şi spaţiu"; să considerăm „arta şi scrisul ca elemente de confluenţă euro-asiatice"[444]. Este posibil ca în anumite ţări din Est consideraţii de politică externă să încline balanţa în acest sens; dar, în ultimă analiză, întotdeauna contează rezultatele[445]. În ce-i priveşte pe cercetătorii orientali, demersul lor nu face decît să confirme universalitatea şi reversibilitatea aceloraşi paralelisme comparative Est-Vest. Se constată deci, şi acolo, existenţa unor probleme şi concepte comune, a unor procedee, tendinţe şi controverse poetice (Vechi/Moderni, de exemplu) similare, deci foarte omologabile, între literaturile asiatice şi europene[446].

2 – Comparatismul tradiţional nu ezită mai puţin între cele două tipuri de comparaţii. Şi unul şi celălalt sunt legitime, fără îndoială, dar ele se revendică de la o prioritate foarte diferită. În timp ce un tip nu se preocupă decît de aspecte literare diferenţiale, particulare, originale, celălalt este axat pe identitate şi pune în relief cel mai mare număr posibil de elemente comune, similare sau analoge. Într-un sens, comparaţia este diferenţială,

„contrastivă"; ea tinde către punerea în valoare a personalităţii operelor comparate; în alt sens, ea este unificatoare, generalizatoare. În această ipoteză, ea urmăreşte concordanţele şi elementele unitare ale operelor comparate; ea vizează, în esenţă, literatura (universală). Pe scurt, comparaţia are de ales între unic şi tipic, între divergenţă şi convergenţă. Reflecţia comparatistă recentă îi calcă pe urme[447]. Departe de a fi o „descoperire", ea ţine mai curînd de locul comun epistemologic. De altfel, statutul – să zicem – ambivalent al comparaţiei (care individualizează/care totalizează) era limpede perceput, începînd din secolul trecut, de poetica ce se voia – de bine de rău – „comparatistă"[448]; şi el a fost pus în lumină prin dezbaterea asupra ştiinţelor naturii şi spiritului (Rickert, Windelband, Dilthey etc.)[449]. Tentativele actuale „de estetică comparată" se bazează şi ele pe „diferenţele" şi pe „asemănările" pe care fiecare comparaţie a artelor le scoate în evidenţă[450].

Dacă facem un bilanţ asupra comparatismului actual, constatăm că cei ce pledează în favoarea distanţărilor diferenţiale – şi a ceea ce se poate numi *contrastive literature*[451] – depăşesc – ca frecvenţă şi intensitate – contribuţiile care pun în valoare ce-a de a doua latură a comparaţiei: faptul „comun", unificator. Atitudine întru totul de înţeles, date fiind, pe de o parte, tradiţia istoriei literare naţionale (care se străduie, de la începuturi, să sublinieze „esenţa" unei poezii, în comparaţie sau în contrast cu alte poezii naţionale; este sensul însuşi al istoriografiei literare romantice) şi, pe de altă parte, practica criticii literare („atenţie la unic"), întărită de pozitivismul detaliilor şi de estetismul inefabilului.

Ceea ce nu înseamnă, departe de aşa ceva, că particularitatea operei nu interesează. Ea nu interesează (pentru raţiuni strict metodologice) *decît* în ordinea particulară a gîndirii şi a referinţelor comparatiste aşa cum au fost ele definite. De altfel, conceptul de „particularitate" (*Eigenthümlichkeit*) este subliniat de la începuturile metodei comparatiste în ştiinţe[452]. El va fi invocat ulterior de fiecare dată cînd îndepărtarea de o normă, diferenţa faţă de o temă circulată, violarea unui canon, ruptura de o tradiţie, promovarea „noului" pe ruinele „vechiului" devin un subiect de preocupare în literatura comparată[453]. Anumite formule specifice (*Singularität*, *Differenzqualität*, *altérité*) vor avea deci o frecvenţă semnificativă[454].

Comparaţia contrastivă, cea care particularizează, constituie, pe de altă parte, fundamentul şi criteriul ierarhiei şi al judecăţilor de valoare[455]. Există chiar o tendinţă recentă de a considera comparaţia ca fiind „inevitabilă" – de aceea este şi reclamată imperios – tocmai pentru capacitatea sa de a individualiza şi de a sublinia – prin contrast – laturile ireductibile ale operelor[456]. Pledoarie ce se transformă uneori în ostilitate declarată contra oricărei tentative de a „elogia similaritatea" sau, şi mai rău, „identitatea"[457].

Conform aceleaşi optici, comparatismul trebuie opus oricărui fenomen de „intertextualitate", deci de comunitate textuală, preocuparea sa exclusivă fiind structurile literare independente, izolate, în afara relaţiilor lor posibile[458]. Aceste păreri sunt, fără îndoială, exagerate şi exclusiviste. De fiecare dată cînd comparatismul pune accent deosebit pe diferenţă şi pe fenomenul literar individual „caracteristic" (şi aceste situaţii sunt numeroase încă de la începuturile comparatismului)[459], putem fi siguri că nici spiritul, nici metoda comparatismului cu tendinţe universaliste n-au fost definite şi nici înţelese.

O schimbare radicală de perspectivă se impune. Putem (am spune chiar: trebuie) să reabilităm comparaţia, în ciuda butadei lui Etiemble: comparaţia este un argument, ea are o „raţiune" (*la comparaison* est *raison*), adevăr ce trebuie repetat[460]. Dar în ce sens? Este chiar miezul problemei. Soluţia ce se schiţează merge într-o direcţie generalizatoare şi teoretizantă. Dacă, să zicem, comparaţia datează de la facerea lumii, ea poate servi totuşi ca bază, drept sprijin pentru o imagine universalistă a literaturii. Punctul nodal al metodei comparative tocmai aici se află: sensul comparaţiei se schimbă. El se vrea înainte de toate unificator şi generalizator. Nu se mai vizează diferenţele, ci asemănările, şi deci chiar fundamentele acestor asemănări, coerenţa interioară a literaturii, *invarianţii* săi. Pe scurt, comparaţia generalizatoare devine trambulina indispensabilă şi extrem de stimulantă a unei teorii a literaturii, a *teoriei* literaturii. Printr-o scară graduală a comparaţiilor nefactuale, „pure", se separă elementele diferenţiale de elementele comune ale literaturii universale (Est-Vest), în vederea obţinerii unei teorii şi unei definiţii a literaturii. Putem numi acest gen de comparaţie aistorică sau fenomenologică, „structurală", „teoretică" sau, mai bine zis, „teoretizantă". De fapt, comparaţia nu este într-adevăr eficace decît împinsă la extrem în ambele sensuri, fie spre scoaterea în relief a individualităţii ireductibile a operelor, fie spre unitatea funciară sau definiţia globală a operelor: analitică şi „particularistă" într-un caz, sintetică şi „universalistă" în celălalt. Evident, comparatismul care urmăreşte universalitatea şi, prin aceasta, o teorie a literaturii, nu s-ar putea preocupa decît de comparaţia ce promite să fie generalizatoare, şi nu de cea care „individualizează". Opţiune strict metodologică, derivată din orientarea fiecărui sistem comparatist în parte. Să privim mai îndeaproape acest mecanism.

Comparaţia este implicit „teoretizantă"; ea implică în sine un început şi o invitaţie la generalizare. De fiecare dată cînd depăşeşte, prin concluziile sale, particularităţile, ea se deschide spre generalitate. A ieşi din unicitate înseamnă a începe să generalizezi, să teoretizezi, plecînd de la un anumit număr de elemente comune pe care comparaţia le pune cu necesitate în lumină. Comparatismul diferenţei face astfel loc celui al identităţii. El

procedează mai întîi empiric, prin paralele şi omologii stabilite spontan, din ce în ce mai organizate şi mai orientate teoretic. Proporţia de elemente comparabile şi incomparabile este indiferentă, atît la nivel statistic, cît şi individual. E de ajuns ca un anumit „procentaj" de elemente concordante să fie efectiv constatat pentru ca procesul generalizator să demareze. El procedează prin asimilare, iar nu prin diferenţiere, prin compararea părţilor constitutive identice şi nu particularizate şi teoretic contradictorii. Adevăr aproape banal, general admis. „A compara înseamnă a percepe (sau a stabili) un raport oarecare şi, în special, un raport de similitudine."[461] El este stabilit pe zone, ţări, perioade, stiluri, curente şi alte cadre de comparaţie, cu condiţia să fie orientat de acelaşi principiu şi să funcţioneze în interiorul aceluiaşi sistem. Preconceptul de bază şi schema sa organizatoare sunt cele care dirijează ansamblul operaţiei. Ceea ce dovedeşte, din nou, modul cum comparaţia este generalizantă şi chiar de două ori generalizantă: în punctele sale de plecare şi de sosire. Produsele sunt de ordin tematic, tipologic, genologic, imagologic şi altele, după criteriul de clasificare adoptat. Ea impune un anumit cadraj, în care fiecare comparaţie joacă un rol unificator şi generalizator, atribuit unui anume nivel şi în funcţie de un sistem specific de referinţă. Această lectură simultană este în acelaşi timp stabilizatoare şi, întrucîtva, „artificială". Dar „modelizarea" face parte din regula jocului.

Cîteva anticipări şi adeziuni declarate la principiul comparaţiei „active" – situată la polul opus al comparaţiei „pasive"[462], neutre, procedînd prin simple juxtapuneri şi alinieri – care se străduie să integreze, să totalizeze, să tragă concluzii generale, merită cu atît mai mult atenţia noastră. La începuturile comparatismului, întîlnim deja acest gen de intuiţie atunci cînd se spera că se poate surprinde „natura literaturii" cu ajutorul „investigaţiei comparative"[463]. De altfel, în aceasta constă însăşi evidenţa (comparatistă): comparaţia favorizează generalizarea, ea rămînînd, în esenţă, finalitatea comparatismului. Unul din punctele de profund clivaj între vechea „paradigmă" şi cea nouă este tocmai acesta. Se pune pe seama comparaţiei faptul că, întotdeauna, ea procedează prin „apropieri", prin „asemănări"; se recunoaşte chiar faptul că ea stabileşte fapte „comune"[464]; dar lucrurile se opresc aici. Nu se trece pragul decisiv; a apropia identităţi înseamnă a ajunge la „generalităţi", căci fiecare comparaţie „pură", care depăşeşte simplul „raport de fapt", constituie cel puţin o premisă şi o invitaţie la generalizare. De unde, iarăşi, depăşirea istoricismului spre teoria literaturii[465], deşi conţinutul său – într-adevăr comparatist – rămîne încă de precizat.

Chiar dacă terminologia se schimbă – aşa cum este cazul în ultimul timp, cînd începem să vorbim tot mai mult de „codul literar al textului" – comparaţia, destinată să ajungă gradual la „codul literar" al „tuturor

textelor"[466], este investită, chiar prin acest fapt, cu o funcţie generalizatoare precisă. Trebuie deci salutată formula recent propusă de „comparaţie reflexivă" (*comparaison raisonnante*, *reflektierende Vergleich*)[467], pentru că ea traduce tocmai vocaţia teoretică a comparaţiei. Ea cîştigă teren, în ciuda caracterului său – pînă acum – destul de sumar şi mai ales apodictic[468]. Lărgirea razei vizuale a comparaţiei pînă la dimensiunile vieţii internaţionale a literaturii, a „literaturii universale" pur şi simplu, aduce, în acelaşi sens, un argument puternic. Metoda se schiţa, cu uşurinţă, încă din primele programe, care făceau deja loc, pe cale comparativă, „esteticii literare"[469]. Într-adevăr, de fiecare dată cînd se preconizează judecăţi de valoare despre ansamblul Est-Vest[470], sau – cel puţin – asupra operelor comparabile „din Est sau din Vest"[471], preconceptul universal comun (criteriu, definiţie a „literarului" etc.) este puternic implicat. Extrapolarea prin comparaţie conţine, în sine, un potenţial generalizator considerabil.

Din punct de vedere epistemologic, este vorba, în esenţă, mai mult decît de un truism. Se ştie de mult: nu există ştiinţă decît pentru ce este general şi deci ceea ce este comparat şi comparabil, în interiorul sau în raport cu o „lege" sau un „tip". O concluzie pe care studiile comparative au desprins-o, în ce le priveşte, din diferite domenii, înainte de „literatura comparată", o dată cu ea sau în afara sa. O exemplificare rapidă dovedeşte că o comparaţie cu intenţii teoretice şi generalizatoare este folosită ca o metodă de bază în etnografia culturală, lingvistica istorică, mitologie, istorie şi sociologie şi, în general, în toate ştiinţele umaniste[472]. Ele se situează pe o poziţie ce depăşeşte – şi cu mult – abordarea comparatistă tradiţională: pur empirică şi refractară la generalizare şi la teoria literaturii. Comparaţia este întotdeauna ceva mai mult decît simpla comparaţie. Şi, dacă trebuie să reluăm o terminologie convenţională, foarte puţin satisfăcătoare în sine, atunci trebuie s-o folosim mai ales în sens „teoretic".

În acelaşi spirit, ce urmăreşte şi el o sinteză, vom putea, în fine, aborda problema colaborării şi a caracterizării reciproce a artelor[473], de care anumiţi comparatişti se interesează îndeaproape, atingînd şi probleme ale „poeticii comparate"[474]. O preocupare asemănătoare eforturilor „interdisciplinare", din ce în ce mai vizibile. Un fel de nou mit şi panaceu şi el foarte la modă în domenii ce depăşesc cu mult comparatismul. Dar, pentru a ne limita doar la aceasta, şi mai ales la teoria comparată a literaturii, este suficient să reţinem numai atît: astfel de lucrări n-au sens şi nu pot da rezultate notabile decît în două împrejurări: dacă sunt orientate fie către o teorie generală a artelor, vizînd o „estetică", fie către examenul diferenţiat al naturii fiecărei arte, al literaturii ca „artă", în cazul nostru. Într-adevăr, pe cale contrastivă şi comparată – şi cu ajutorul paralelelor extinse la întregul

domeniu artistic – ca la Roman Ingarden sau la Oskar Walzel, de exemplu – putem ajunge la rezultate asemănătoare, ce pot duce la o definiţie considerată ca riguroasă a „artei literare". Dar, atît timp cît ne rezumăm doar la explorări şi la descrieri empirice, fără program precis şi, mai ales, fără convergenţă teoretică, şi la aproximaţii (cum este aproape întotdeauna cazul la „comparatişti") specificitatea literară este departe de a fi bine delimitată. Dacă soluţia studiului comparat al artelor, care ar fi „un studiu strict semiotic", constă într-o „semiotică comparată"[475], rezultatul acestui tip de comparaţie nu poate fi – logic vorbind – decît o „semiotică literară comparată" de sine stătătoare. O aşteptăm mereu, pregătiţi a-i da o replică...

Bineînţeles, comparaţia, chiar şi integral recuperată de teoria literară, nu epuizează ea singură, aşa cum am văzut în întreg acest capitol, metoda comparatistă. Comparaţia pur şi simplu, metodă parţială şi puţin specifică, nu poate face totul. Departe de aşa ceva! Ea nu reprezintă decît o rotiţă într-un mecanism pe care tocmai l-am demonstrat şi descris. Mai mult, chiar regîndită, chiar integrată în acest ansamblu, comparaţia are condiţiile sale restrictive şi limitele ei. Orice comparaţie este şchioapă, asta se ştie prea bine. Dar o comparaţie edificatoare, chiar uşor şchioapă, este de preferat unui „adevăr" neutru, nesemnificativ, şi care, de fapt, nu luminează şi nu demonstrează nimic. Pe de altă parte, pericolele inerente oricărui demers comparativ sunt departe de a fi neglijabile: aici trebuie, vrînd-nevrînd, „fie să forţăm asemănările, fie să atenuăm diferenţele"[476]. S-a mai susţinut, pe urmele lui Goethe[477], că o comparaţie extrem de extinsă ar fi o eroare şi că valoarea comparaţiei este direct proporţională cu caracterul său precis, concret, particular şi necesar limitat. În realitate, valoarea şi validitatea comparaţiei sunt garantate, înainte de toate, de coerenţa sa, de stabilitatea parametrilor săi şi de conţinutul coeficientului de generalitate adoptat. Dacă adoptăm punctul de vedere al literaturii universale, generalitatea sa depăşeşte în mod necesar orice altă „generalitate" limitată la o singură literatură, la un singur stil, gen, curent literar etc. Din acest punct de vedere, comparaţia are, fără îndoială, o justificare raţională.

5. *Verificarea*

Demonstrarea metodei comparatiste este pînă la urmă nedisociabilă de problema verificării, cele două operaţii găsindu-se, de la început şi pînă la sfîrşit, în relaţie dialectică. De altfel, teoria literară comparatistă, în fiecare din capitolele sale şi în ansamblul său, trebuie să suporte proba de foc a verificării, fără de care ea nu rămîne decît o ipoteză printre multe altele. Validitatea teoriei şi eficacitatea metodei comparatiste trebuie aşadar să

treacă examenul textelor, să fie testate, „încercate". Operaţie dintre cele mai dificile prin faptul că, pe de o parte, ea cere punerea la punct a unui dispozitiv deosebit, de un tip special, încă nedefinit şi nedescris în detaliu ; pe de altă parte, din cauza naturii înseşi a ipotezelor de testat şi a materialului „filologic" de sondat. Acest din urmă aspect este departe de a fi neglijabil ; cea mai mare parte a obiecţiilor istoricisto-pozitiviste se concentrează tocmai asupra acestui punct. El prezintă, fără îndoială, o anumită importanţă.

Să subliniem deci chiar de la început că este vorba înainte de toate de un tip special de verificare, nici „naivă", nici „ştiinţifică" în sensul ştiinţelor experimentale, verificare ce trebuie începută prin acest fapt primordial : preconceptul esenţial, ca şi materialul textual care-l instituie şi care-l verifică, este, precum se ştie, „literatura universală", *id est* „literatura". Este punctul de plecare şi de sosire al teoriei comparate a literaturii. Dar trebuie evitată cu orice preţ o capcană considerabilă : himera de a fi exhaustiv, de a parcurge şi a citi „toată" literatura universală. Şi, pentru că acest proiect de-a dreptul utopic este o imposibilitate manifestă, trebuie găsită o metodă specială capabilă totuşi să-l verifice, în condiţii care să-i fie proprii ; metodă aplicabilă tuturor elementelor-cheie ale teoriei avute în vedere, începînd cu *invarianţii*. Această procedură de control, limitativă prin chiar natura sa, necesită cîteva condiţii prealabile.

Trebuie mai întîi să stabilim ferm acest principiu : verificarea este, înainte de toate, *per a contrario*, totdeauna negativă. Enunţăm doar ipoteze sub beneficiu de inventar. Cînd verificarea *a posteriori* contrazice în mod fundamenatal ori parţial ipoteza – în cazul nostru, preconceptul (preconceptele) de bază al(e) teoriei comparatiste a literaturii – teoria trebuie retrasă sau rectificată. Dar avem, în orice împrejurare, dreptul de a o enunţa, de a o apăra şi de a o testa, ori de cîte ori situaţia o cere, cu ajutorul materialelor de care dispunem, care-i sunt adecvate şi care o confirmă. Cît despre baza documentară, se ştie că ea se extinde la infinit[478] şi că teoria-ipoteză întreţine cu textele, care o fondează şi-i asigură suportul documentar, un raport special, ce trebuie amintit în cîteva cuvinte.

Produs hermeneutic prin excelenţă, preconceptul – comparatist în cazul nostru – este întemeiat pe realitatea textelor şi se desparte în acelaşi timp de realitatea textelor. Degajat din texte, el începe – o dată stabilit şi articulat – să transgreseze realitatea textelor, să le manipuleze în mod liber şi să le exploateze după necesităţi. Trebuie evitat, bineînţeles, riscul de a despărţi teoria de materialitatea textelor ; simultan, şi pe acela de a ipostazia ca de obicei întîietatea absolută a textelor. Supunerea faţă de texte rămîne, fără îndoială, o obligaţie esenţială. Dar această obligaţie, practicată într-un spirit hermeneutic, schimbă complet datele tradiţionale (pozitiviste) ale problemei,

atît de specifică pentru comparatismul de modă veche. Trebuie deci să ne punem de acord cu faptele, care şi ele se pun la rîndul lor de acord de la sine, ca să zicem aşa, cu „modelul" adoptat. Totul este generalizat, de fapt, încă de la plecare, în mod inductiv-deductiv, analitic şi sintetic etc. Prin urmare, toate sondajele, toate verificările textuale posibile nu îmbracă în realitate decît grade variabile de generalităţi mai mult sau mai puţin preconstituite. Pentru că, încă de la plecare, cel mai prudent sondaj este însoţit de un anumit număr de afirmaţii generale, este preferabil (şi inevitabil) să ne asumăm generalitatea – aflată în centrul preocupărilor noastre – chiar de la început.

Criteriul hermeneutic esenţial de verificare devine astfel – cum s-a şi spus de altfel în legătură cu modelizarea şi structurarea datelor – claritatea schemei şi coerenţa asociaţiilor pe care le provoacă. O nouă dovadă că generalizarea este preexistentă, dată înainte, pentru că orice verificare, orice sondaj practicat pe texte duce prin el însuşi la un grad oarecare de coerenţă descriptivă, sintetică şi teoretică. Pe de altă parte, cele două verificări sunt strîns unite şi interdependente: verificarea teoretică este demonstrată mai întîi prin coerenţa sa intrinsecă şi apoi, retroactiv, la nivelul documentelor pe care se sprijină. Este rezultatul stabilirii şi instaurării criteriului – coerent şi sistematic – al lecturii simultane. Iată pentru ce noţiunile pozitiviste de „obiectivitate" şi de „adevăr" nu mai sunt operatorii. Este vorba tot despre construcţii comparatiste personale, dar nu „obiective", ci „subiective" – *verbi gratia!* – şi totuşi „adevărate", în sensul în care orice notă este „adevărată" sau „falsă" într-o partitură ce are propriul său criteriu de „adevăr" şi verificare. Creaţia comparatistă oferă totdeauna soluţii personale problemelor pe care şi le pune. A fi „obiectiv" nu mai înseamnă a compila opiniile şi soluţiile altora, a fi eclectic, a da dreptate tuturor, a face media diplomatic acceptabilă din punctul de vedere al partenerilor etc. Obiectivitatea reală rupe astfel cu obiectivitatea convenţională şi tradiţională a comparatismului de odinioară. Exigenţele sale sunt de alt ordin şi comportă alte planuri de referinţă şi verificare. Ele reclamă un *nivel de abordare,* o *bază documentară* şi o *tehnică* specifice:

a) La ce *nivel* situăm operaţia de verificare? În principiu, dat fiind ansamblul preconceptelor adoptate, la cel mai „înalt" şi la cel mai „jos" nivel posibil: la cel mai „înalt", la nivelul literaturii universale adică al „literaturii" pur şi simplu; la cel mai „jos", la nivelul operei literare particulare, a cărei structură şi semnificaţie generale sunt considerate ca simbolice pentru situaţia literaturilor în ansamblul lor. Între aceste două niveluri, un dublu traiect hermeneutic: ascendent, de la opera literară către

literatura tuturor operelor; descendent, de la literatura tuturor operelor (universale), către literatura unei singure opere (individuale). Între aceşti doi poli, o mulţime de situaţii intermediare, practic infinite. Dar, pentru a introduce o schemă de orientare pur euristică, vom reţine, în linii generale, două mari categorii corespunzînd celor două niveluri operaţionale menţionate.

Cum să „atacăm" deci literatura universală, steaua noastră polară? Anumite categorii literare se dovedesc a fi practici de dată îndelungată. Ele taie tortul în felii ce se numesc: curente, genuri, teme, tipuri, stiluri, forme literare universale etc. Pînă acum, nimic nou, întrucît comparatiştii au procedat întotdeauna mai mult sau mai puţin în acest mod. Dar au făcut-o mereu într-un sens mai ales documentar, descriptiv, istoricist, adesea aproape bibliografic. De data aceasta, trebuie să schimbăm perspectiva şi să dăm ansamblului acestor categorii literare o finalitate teoretică diferită: de la studiul internaţional („universal") al unui singur gen literar, la teoria acestui gen şi, pînă la urmă, la includerea teoriei unui singur gen în teoria tuturor genurilor; pe scurt, a literaturii. Este saltul calitativ al descriptivului către semnificativ. Bineînţeles, nu putem studia toate genurile şi toate literaturile lumii. Dar putem viza universalul, simbolicul universalului, plecînd de la examinarea unui singur gen, care ne este mai familiar. Raportul individual/universal, particular/general ne luminează şi ne justifică. De altfel, aproape toate „esteticile" genului epic, dramatic, liric etc. sunt precedate de capitole istorice, care schiţează – după metoda adoptată şi în fiecare caz particular – o teorie a epicului şi a narativităţii, a dramaticului, a lirismului etc. De ce o teorie comparatistă a literaturii n-ar fi îndreptăţită să procedeze în acelaşi mod cum au procedat Genette, Todorov şi atîţia alţii în lucrările lor consacrate unui gen literar sau altul?

De la macroscopie să trecem la microscopia literară: aceea a operei. Examenul macrostructural face loc examenului microstructural, dar finalitatea abordării rămîne identică: a ajunge la o definiţie a operei literare, în egală măsură simbolică pentru literatura ca atare sau ca formă a spiritului, ca artă, intuiţie, sau în orice accepţie posibilă. Situaţie crucială, decisivă pentru teoria comparată a literaturii, care pleacă de la un anumit preconcept determinant al operei literare, adică al literaturii, şi se întoarce la el *în* fiecare împrejurare. La rîndul său, opera comportă şi ea anumite niveluri care, în această schemă, devin nu mai puţin simbolice pentru nivelurile literaturii în totalitatea sa, deoarece aceste două planuri sunt omologabile, alternative şi comportă o verificare circulară. Pe de altă parte, aceste niveluri derivă punct cu punct din definiţia literaturii adoptată. Ceea ce contează în acest context – pentru moment – nu este conţinutul definiţiei propriu-zise, ci mecanismul său, elementele sale şi consecinţele ce decurg din ele. Pînă la

urmă, va trebui să ne oprim la o definiţie – mai mult sau mai puţin tradiţională – de tipul „fond" şi „formă" sau „formă" şi „semnificaţie", într-una din numeroasele lor variante. Dar, în oricare dintre cazuri, ne găsim în faţa unei situaţii simetrice proiectate pe un plan universal: opera literară îşi are deci şi ea nivelurile sale, fie ele „fenomenologice" (Ingarden), „iconologice" (Panofski) sau altele care – prin extrapolare, generalizare, simbolizare – devin *eo ipso* semnificative pentru ceea ce s-a convenit a se numi „literatură". Chiar dacă se renunţă la acest tip de definiţie şi dacă se adoptă un altul, pur formal, structuralist, semiologic, care secţionează opera literară în „procedee" (*devices*), „funcţiuni", „straturi semnificante" etc., apare aceeeaşi problemă: la ce nivel al operei este posibilă şi legitimă „universalizarea"? Plecînd de la tot ceea ce precede, nu putem da decît un singur răspuns: a viza totdeauna, oricînd şi oriunde – situîndu-ne la orice nivel literar – universalul, procedînd într-un mod care să fie consecvent şi coerent. A urmări ca fiecare procedeu pus în discuţie să fie gîndit şi studiat din punct de vedere universal. Fără îndoială, o soluţie de principiu pur teoretică. Ea poate da şi rezultate cu totul fanteziste. De unde necesitatea unor serioase precauţii, ce trebuie privite îndeaproape.

b) Prin urmare, asigurarea unei serioase baze documentare devine o condiţie indispensabilă. Ea trebuie să evite, înainte de toate, exclusivismul, o anumită ignoranţă suficientă şi chiar dispreţuitoare, a cărei formă – cea mai frecventă şi mai răspîndită – este europocentrismul şi toate complexele (de inferioritate, de superioritate) ce decurg din el[479]. El duce uneori la forme aberante: „La drept vorbind, nu există altă literatură decît cea din Europa occidentală sau cea făcută după modelul ei..."[480]. Referenţa este obscură, admitem, dar starea de spirit canonică pe care o exprimă rămîne foarte actuală. Dacă o „structură a limbajului poetic" este axată numai pe exemple franţuzeşti, rezultatul europocentrist este acelaşi. Nu există nici o dovadă – dar absolut nici una! – care să confirme valabilitatea universală a concluziilor. „Nu este sigur – observă Robert Escarpit în legătură cu *Weltliteratur* – că criteriile de specificitate pe care le-am reţinut sunt mondiale sau universale"[481]. Pe de altă parte, nu poţi cunoaşte „tot": cunoaşterea literaturii „universale" rămîne o utopie. Contradicţia dintre baza operaţională, în mod fatal foarte îngustă şi extrapolarea universală pe care o implică pare de nerezolvat. Cum ieşim din impas? Putem imagina două soluţii complementare.

Prima este, după părerea noastră, esenţială. Ea constă în a trece dincolo de barajul „ideologic" şi a depăşi blocajul său „cultural": referinţele şi citatele rituale, exclusiviste şi a disloca monopolul lor („cum zice Roland Barthes..."), pentru că „toată lumea are – inclusiv în materie de teoria

literaturii, *n.n.* – mai mult spirit decît domnul Voltaire". Pînă la urmă, trebuie admis un adevăr, de altfel general recunoscut: toate literaturile iau parte sau pot lua parte la definirea literaturii; definiţia nu mai poate rămîne calchiată doar după două sau trei exemple occidentale abuziv canonizate. Obiecţia majoră nu se referă la, să zicem, exemple est-europene, persane, chineze sau bengali, incluse în definiţiile actuale, „moderne", ale poeziei şi/sau ale literaturii, ci în faptul că aceste referinţe posibile nu sunt niciodată luate în consideraţie. Şi aceasta din cauza canoanelor şi prejudecăţilor restrictive dominante: literaturi inferioare, care nu interesează pe nimeni, *graecum est non legitur* etc. Rezultatul – tacit, implicit cel mai adesea, dar capital – este convingerea că aceste literaturi, aceste poezii nu sunt „literatură", „poezie". Obstacol decisiv ce periclitează de la început abordarea teoretică (într-adevăr) universală a literaturii şi poeziei.

Fără îndoială, putem argumenta la fel de bine şi contrariul, pretinzînd la fel de logic că accesul la universal este posibil plecînd de oriunde, atît de la Vest cît şi de la Est, că exemplele luate din aceste două zone se echilibrează şi că definiţia poeziei poate fi extrasă la fel de bine din Mallarmé, din Rimbaud ca şi din Saadi sau din Tu Fu. Lucrezi cu ce ai la îndemînă în bagajul cultural disponibil, pentru că rezultatele sunt întotdeauna şi pretutindeni în esenţă aceleaşi. Argument perfect acceptabil, într-adevăr. Cu două condiţii totuşi: 1) fiecare generalizare, utilizînd oricîte exemple europene, trebuie să fie orientată în mod deliberat – şi, pe cît posibil, explicit – spre o concluzie generală, spre „universalul" poeziei. În caz contrar, aceste studii rămîn parţiale, fragmentare, marginale, „provinciale", pur documentare. De fapt, ele nu vizează esenţialul, adică o concluzie de însemnătate universală, enunţată din perspectiva literaturii universale, prezentîndu-se totuşi – din cauza prestigiului lor europocentric şi ţinînd de o modă culturală abuzivă sau alta – ca „adevăr universal"; 2) definiţiile literare „occidentale" sau „orientale" date în ambele cazuri din perspectiva literaturii universale, deci a literaturii (condiţie esenţială!), trebuie să fie considerate calitativ echivalente şi omologabile. Nu există nici un motiv pentru ca definiţia poeziei „după Apollinaire" sau „după Pessoa" să fie considerată esenţialmente străină, inferioară sau superioară celei date „după poeţii din perioada Tang", de exemplu. Cînd spunem „poezie franceză", „rusă" sau „chineză", afirmăm participarea la o esenţă şi la o structură comune. Definiţiile pot fi ilustrate cu exemple scoase din limbi foarte diferite, dar cu semnificaţie identică. Fapt care ne conduce, dintr-o dată, spre cea de-a doua soluţie.

Ea constă într-o confruntare şi într-o verificare reciprocă, al căror scenariu poate fi exprimat cam în termenii următori (în prelungirea datelor a ceea ce am numit „metoda comparatistă"):

1 – Fiecare verificare este, inevitabil, necesar fragmentară, cu exemple luate fie din Vest sau din Est. Putem extrapola la fel de bine plecînd dintr-un loc ca şi din celălalt. Dacă testul exclusiv occidental este întru totul legitim, aşa cum s-a afirmat adesea[482], nu este mai puţin posibil sau legitim şi testul invers, exclusiv oriental. Inclusiv cel bazat pe oricare dintre „micile" literaturi ale lumii. A exclude exclusivismul de orice fel devine cuvîntul de ordine.

2 – Fiecare ilustrare fragmentară trebuie aleasă, analizată şi definită la rîndul său într-o optică şi după o simbolistică universale. Prin chiar acest fapt, ea va accede, în fiecare din manifestările sale, la o semnificaţie simbolică universală. Dacă universalitatea literaturii se exprimă în fiecare împrejurare regională, realităţile şi categoriile regionale nu sunt mai puţin valabile pentru abordarea ansamblului literaturii universale. Chiar dacă nu cunoaştem literatura birmană, putem afirma că ea face parte din literatura universală şi că această teorie universală poate şi trebuie să o includă, într-un fel sau altul. Acest gen de raţionament este valabil la toate nivelurile universalităţii literare: oral, popular sacru, profan, extraeuropean etc. Există totuşi africani care pretind că literatura lor este prea specifică pentru a putea fi cuprinsă într-o definiţie literară generală[483]. Dar un concept universal de poezie şi de literatură trebuie să fie suficient de „larg" pentru a putea include chiar şi asemenea specificităţi, realmente ireductibile sau pretinse ca atare. Consideraţiile lui Sartre asupra unui *Orfeu negru* dovedesc, în ciuda caracterului lor specios, că operaţia este posibilă[484]. Alte argumente de acelaşi gen, dar mai specializate sunt şi mai potrivite[485]. Totuşi „comparatismul ca disciplină academică" se opune în continuare acestei deschideri, iar „*los aficionados* pasionaţi de literatură africană sau polineziană"[486] sunt ironizaţi fără cruţare.

3 – Fiecare propunere de definiţie literară generală, stabilită în Vest sau în Est, necesită o confruntare cu un text sau cu o categorie de texte (considerate simbolic ca universale), în afara oricărui raport de fapt şi a oricărui context cultural comun. O precauţie ce trebuie luată de fiecare dată cînd îndoiala asupra semnificaţiei eternelor citate din Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire ne invadează. Şi dacă concluziile ce se degajă din ele nu se verifică, să zicem, în poezia braziliană, bulgară sau malgaşă? „Ce ar fi o teorie a epopeii, de exemplu – observă deja Brunetière – care n-ar ţine cont de *Mahabharata* şi de *Ramayana*, sau o teorie a lirismului care ar lăsa pe

dinafară *Psalmii* şi *Cîntarea Cîntărilor*?"[487] Rezultă că datele oferite de o singură literatură naţională nu sunt suficiente. Ele trebuie raportate şi supuse probei universalităţii cu ajutorul cel puţin al unei alte literaturi naţionale, cu totul străină ei, iar rezultatul trebuie integrat într-o altă sinteză teoretică. Definiţiile „naţionale" vor fi astfel considerate ca relative, provizorii, „provinciale", pînă la proba contrarie. Dacă datele străine contrazic definiţia locală, „naţională", ea trebuie părăsită sau serios amendată. Jean Rousset studiază o temă epică („Ochii lor se întîlnesc"), înclinat să o califice ca situaţie „universală". Dar, pe neaşteptate, are reţineri şi adaugă o scurtă notă extrem de grăitoare în josul paginii: „Universală? Semnul de întrebare nu-i deloc deplasat: scena-temă a întîlnirii pare integrată culturii noastre. Dar numai culturii noastre? M-am documentat puţin în privinţa literaturilor chineze şi japoneze anterioare influenţei occidentale, fără a împinge investigaţia prea departe; citez undeva *Visul din pavilionul roşu*, dar traducerea îmi lasă unele îndoieli. Pentru mine chestiunea rămîne deschisă"[488]. Atitudine întru totul legitimă şi exemplară. Studiile etnocentrice au nevoie de testul altor culturi. Şi în antropologie[489], şi în literatură. Şi, trebuie repetat, mai ales, părăsirea instituţiei şi mentalităţii canonice, într-o formă sau alta.

4 – Fiecare definiţie literară formulată conform tuturor canoanelor posibile trebuie, pînă la urmă, să treacă printr-o verificare alternativă, comutativă, de la Vest la Est şi invers. E vorba de un test reversibil şi care comportă un traseu circular: date occidentale confruntate cu date orientale şi invers; de la romanul european la romanul chinez, de exemplu, şi invers. Confruntare în ambele sensuri: între două opere sau două zone fără raporturi de fapt, urmată de o anumită relativizare reciprocă. În cazul precedent, comparaţia era unilaterală, într-un sens *sau* în celălalt. În primul, cel mai probant, comparaţia este în mod necesar bilaterală şi sistematică şi într-un sens *şi* în celălalt. Dacă un anume „model" literar, stabilit în Occident şi pentru literatura occidentală, are o componentă, *mimesis*, de exemplu, care nu se verifică în literatura chineză, rezultă că *mimesis*-ul nu poate fi inclus într-o teorie generală a literaturii. Aceeaşi observaţie şi pentru alte „modele" occidentale (pragmatice, expresive, obiective)[490]. Oricum, teoria genurilor literare n-ar putea fi ilustrată cu exemple exclusiv europene, aşa cum se procedează de obicei. În ultimul timp, s-a remarcat o anumită modificare a perspectivei, cînd se face apel şi la referinţe la anumite genuri orale, africane, din cultura Luba, de exemplu[491]. Este evident, o dată în plus, că literatura nu poate fi definită integral în afara literaturilor neeuropene, iar „contra-literaturile" marginale modifică în mod necesar (şi legitim) conceptul de literatură[492], al cărui conţinut rămîne încă – şi chiar în sintezele cele mai deschise – tradiţionalist şi europocentrist. Teoria literaturii

nu înseamnă, în aceste condiţii, decît teroria literaturii europene (mai ales occidentale) făcută de către europeni (occidentali)[493]. Dacă, pe de altă parte, un critic „occidental" n-are competenţă „orientală", nimic nu-l împiedică să se asocieze printr-o colaborare sau să facă apel la o astfel de competenţă, plecînd de la principiul egalităţii şi legitimităţii celor două surse: un „adevăr" poetic universal este demonstrabil fie printr-un exemplu occidental, fie prin altul, oriental, cele două exemple punîndu-se reciproc şi alternativ în valoare. Cînd se suprapun, se îmbină şi se confirmă, inducţia universală este valabilă. Şi cu cît exemplele alternative se multiplică, cu atît aspectele literaturii universale vor fi mai bine cunoscute şi generalizate în mod legitim.

Revenim astfel – şi faptul era inevitabil – la punctul de plecare: „literatura universală", adică ansamblul realităţilor şi raporturilor literare Est-Vest. Este baza documentară indispensabilă pentru orice teorie a literaturii şi adevărata şansă de universalizare teoretică a „micilor" literaturi, mai puţin, puţin sau deloc frecventate. Într-adevăr, trebuie „luat act de problema pe care o pune lumea neeuropeană oricărei tentative de generalizare"[494]. În această privinţă, anumiţi orientalişti şi neorientalişti sunt în întregime de acord. De unde o serie de concluzii teoretice şi practice[495] pe care le putem enunţa pe scurt: a teoretiza plecînd din orice punct al geografiei literare; a accepta legitimitatea, confruntarea şi egalitatea calitativă a abordărilor din toate zonele; contribuţiile la poetica universală pot veni de pretutindeni, inclusiv din lumea arabă, de exemplu[496]; toate studiile referitoare la influenţele chineze, japoneze, „exotice" etc., asupra literaturilor europene pleacă de la principiul osmozei şi participării la o „esenţă" literară comună; natura poetică este pretutindeni asemănătoare, diferenţele specifice nu sunt decît accidentale, supuse unor cauzalităţi extraliterare (istorice, culturale, sociale etc.); în sfîrşit, în acest sens trebuie interpretate toate studiile despre „afinităţile" Est-Vest („japonezăriile" fraţilor Goncourt, ale lui Pound, Frobenius şi poezia africană etc.)[497]. Dar această verificare larg deschisă prezintă şi alte avantaje: un grad tot mai înalt de obiectivitate; realitatea literară privită tot mai aproape; o universalitate tot mai „abundentă", mai „bogată"; pot interveni nuanţări, retuşări, adăugiri, corecţii; definiţiile rigide vor face loc unor formule deschise, mai elastice etc. S-a stabilit un „sistem modern al artelor", în realitate doar un capitol al istoriei esteticii europene[498]. Se verifică el şi în esteticile extraeuropene? Nu s-ar zice...

Punctul aparent cel mai slab – baza documentară foarte îngustă, adesea hazardată, dacă nu profund contestabilă a *invarianţilor* – impune de asemenea cîteva precizări. Se pretinde, în mod contradictoriu, că nu toţi invarianţii pot fi inventariaţi şi, în acelaşi timp, că nu poate fi verificat cu adevărat, adică în componentele sale, nici un singur adevărat *invariant*.

Primei obiecţii i se poate răspunde (o dată cu Ernst Robert Curtius, Dámaso Alonso şi alţi cîţiva) „că nu există locuri comune destul de numeroase în literatură, în viaţă şi în comportamentul social al omenirii, la toate vîrstele şi la toate popoarele"[499] care să împiedice realizarea unui inventar fie şi aproximativ riguros al *topoi*-lor literari. Cît priveşte ce de-a doua critică, să precizăm de la început statutul „documentar" real al invariantului: existenţa lui este atestată în principiu atunci cînd prezenţa sa începe să fie demonstrată în cel puţin două literaturi sau în două serii de fapte literare considerate ca eterogene şi care n-au fost niciodată în contact, direct ori indirect, între ele.

Adevărata strategie documentară, inclusiv a invarianţilor, este în acelaşi timp „zonală" şi „temporală". Ancheta care precede generalizarea va explora mai întîi „zone" regionale (europene, americane[500] etc.) şi se va lărgi către zone culturale din ce în ce mai ex-centrice (Estul şi Vestul considerate ca termeni limită, simbolici). Să numim „factual" *invariantul* ce rezultă din elemente produse prin contacte verificate între două sau mai multe literaturi, şi, în acord cu Etiemble, ca „asimptotic"[501] *invariantul* care nu presupune nici un raport de fapt: „preromantismul" epocii T'ang[502], de exemplu. Este de la sine înţeles că nu se pot extrage toţi *invarianţii* posibili din toate literaturile. Dar putem, printr-o pregătire adecvată (care, în general lipseşte, ceea ce explică şi esenţa acestei rezistenţe) identifica un număr suficient de *invarianţi* în cel mai mare număr de literaturi accesibile. Un dat comparatist (invariant sau de altă natură) este deci „saturat" şi verificat atunci cînd: 1) acoperă realităţi literare autonome (neinfluenţate) din două sau mai multe zone considerate în structurile lor şi nu în raporturile lor istorice; 2) pune în evidenţă fapte de acelaşi ordin; 3) trece de la una sau mai multe zone la toate zonele, la o generalizare ce se vrea „totală", pentru a pune de acord conţinutul concret al literaturii universale cu definiţia sa teoretică globală; 4) este, în sfîrşit, utilizat după aceeaşi regulă operatorie, după aceeaşi metodă. Căutările vor continua în cercuri concentrice din ce în ce mai largi, după aceeaşi grilă; în aceasta constă adevăratul „secret" al operaţiunii. În sfîrşit, acelaşi statut documentar este rezervat verificării „temporale"; se procedează pe generaţii, perioade, epoci şi alte forme ale cadrului istoric, atît după tradiţia istoriei literare[503] cît şi comparatistă, istoricistă. Întreaga „periodizare" este în sine o schematizare şi o schiţă de generalizare, de îndată ce depăşeşte frontierele naţionale şi cadrele cronologice stricte; de îndată ce ia în consideraţie fenomene analoge, similare, paralele etc.

c) Baza documentară astfel definită impune, pînă la urmă, utilizarea sa potrivit unei *tehnici* speciale, adecvate. Verificarea factuală şi cantitativă comportă un anume contact cu textele şi un mod de tratare a textelor citate şi interpretate. Este vorba tot de un raport cu texte bine delimitate, verificate

cu ajutorul altor texte, nu mai puţin alese. Cele două operaţiuni hermeneutice sunt indispensabile; într-adevăr, trebuie evitată întreruperea legăturii cu textele, teoretizarea în gol. Aceasta chiar şi la nivelul atît de rarefiat al invarianţei generalizante. Se combină aici două procedee: 1) pentru a ilustra orice *invariant*, trebuie să citǎm textul sau textele care-i dovedesc existenţa; în consecinţă, *invariantul* se particularizează, ia forma unui exemplu concret; 2) foarte vizibil, foarte transparent la nivelul antropologic, arehetipal, mitic, *invariantul* devine din ce în ce mai opac pe măsură ce opera se particularizează; din explicit, *invariantul* devine implicit; el nu dispare, ci devine doar mai greu reperabil. În acest punct trebuie să intervină cu maximum de competenţă şi eficacitate acuitatea teoreticianului comparatist.

Condiţiile preliminare încep prin părăsirea mitului pozitivist şi obiectivist al exhaustivului, a prejudecăţii documentaţiei integrale, a informaţiei totale, singura considerată „ştiinţifică". Poetica comparatistă sfîrşeşte într-adevăr în utopie şi în aporie dacă este obligată să parcurgă „întreaga" literatură universală. De fapt, nu este vorba de a parcurge toate sursele imaginabile sau practicabile, ci doar de a se ajunge la o definiţie a literaturii plecînd de la totalitatea surselor accesibile, care acoperă şi confirmă sistemul universalist de lectură ales. Pentru că această tehnică de verificare, schimbîndu-şi în mod radical parametrii, se sprijină – aşa cum credem că am demonstrat anterior – pe două principii: stabilitatea preconceptului central ca ipoteză de bază şi coerenţa demonstraţiei. Din acest punct de vedere, logica teoriei literaturii şi logica descoperirii ştiinţifice şi a verificării sale[504] nu diferă în mod esenţial. O logică structurală confirmată de argumente, documentare, al căror prag de „saturaţie" coincide cu însăşi funcţionarea coerenţei sale, aceasta este condiţia sa. Pe de altă parte, elaborarea şi verificarea teoriei literaturii se dovedesc a fi solidare; ele merg mînă în mînă, întreţin o strînsă relaţie dialectică.

Punctul de plecare, începutul oricărei verificări constă inevitabil într-un sondaj. Se pleacă de la un ansamblu de date a căror stăpînire este asigurată (fie ele „clasice" sau „moderne", adică prin exemple actuale aflate la îndemînă), cu convingerea metodologică că ele nu vor contrazice preconceptul de bază, ipoteza universală iniţială. Aceasta e considerată ca valabilă atîta vreme cît nu duce la o contrazicere formală ce ar rezulta dintr-unul sau din mai multe sondaje negative practicate pretutindeni unde competenţa comparatistului le face posibile.

În mod obligatoriu, sondajul este selectiv: el operează cu ajutorul unor grile reductoare, trieri semnificative, alegeri ce localizează şi simbolizează universalitatea; şi aceasta, înainte de toate, din raţiuni pur materiale.

Etiemble scria, mai în glumă mai în serios, că nu poţi citi în cincizeci de ani de viaţă, adică 18.262 de zile, fără a fi bolnav şi fără a dormi, chiar făcînd dovadă de o generozitate „aberantă", decît 18.262 de titluri. Bineînţeles, „un mizilic" în raport cu totalitatea tuturor cărţilor din toate literaturile scrise în toate limbile. Cum să cîştigi acest dificil pariu? „Înseamnă că în loc să-ţi pierzi vremea citind mii de cărţi proaste despre care se vorbeşte, mai bine faci o selecţie din zecile de mii de mari opere care nu aşteaptă decît bunăvoinţa noastră." Pentru că, oricum, cititorul cel mai lacom „nu va citi mai mult de cinci sau şase milioane de pagini", generalistul îşi va interzice „să-şi piardă timpul cu cărţi mediocre"[505].

Problema necesităţii selecţiei se pune încă din secolul al XVIII-lea, ca urmare a acumulării de *in folio*[506]. Dificultate cu atît mai mare în zilele noastre, cînd producţia literară provoacă o adevărată ameţeală. De unde un al doilea obstacol material: literatura universală „creşte" neîncetat; ea capătă dimensiuni din ce în ce mai monstruoase. A generaliza pe această bază în plină explozie cantitativă ar însemna să ne afundăm în cea mai rea dintre utopii, dacă nu chiar cea mai rea dintre absurdităţi. Aşadar, încă o dată, soluţia inevitabilă a eşantionajului se dovedeşte necesară. Trebuie procedat prin delimitare şi reperare pe scară universală, plecînd de la texte care confirmă preconceptul central şi care legitimează inducţia universalistă. Textele vor fi alese conform unor criterii de „reprezentativitate" tipică, de pertinenţă, semnificaţie şi coerenţă, în interiorul unui sistem şi al unui „model". Fiecare formulă ce vizează universalul este în mod necesar selectivă, parţială, restrictivă, iar documentaţia rămîne obligatoriu limitată.

Acesta a fost cazul „literaturii" ca *grammatica, studia humanitatis, belles lettres* etc., şi acesta rămîne şi cazul nostru, la sfîrşitul secolului XX, de fapt, cazul „literaturii universale" ca „literatură". Va trebui de asemenea să invocăm principiul că există „cărţi mari", „opere mari" – principiu pe care un anume comparatism, mai ales anglo-saxon, l-a proclamat în mod constant[507] şi pe care, neîndoielnic, definiţia literaturii nu-l poate evita[508] – decît cu două corective: 1) a depăşi orice formă de etnocentrism şi de europocentrism canonic; a alege „marile" texte din *toate* zonele culturale şi literare; 2) a ne situa în afara oricărei preocupări referitoare la contacte directe, fiecare tentativă de generalizare avînd ca punct de plecare cel puţin două exemple divergente, alese „în mod obligatoriu" din zone complet opuse. *Invarianţii* vor beneficia de acelaşi tratament: fiecare zonă va furniza cel puţin un text „invariant"; iar seria va corespunde unei constelaţii unice apte să încorporeze în mod coerent şi deschis cît mai multe date literare convergente; în sfîrşit, acestea vor fi identificate şi recuperate pe măsură ce ele apar în istoria literară universală.

Interesează pe cineva definiţia epopeii? Se vor avea în vedere toate epopeile esenţiale, exemplare, desemnate ca atare de preconceptul nostru şi de metoda noastră hermeneutică. I se opun totuşi neîncetat argumente pozitiviste, perfecţioniste, sceptice şi de rutină. Trebuie să ne limităm (dar într-un sens pur restrictiv, material) pentru că – se ştie – „cine începe prea multe nu duce nimic la capăt" şi este mai sănătos (*safer*) să ştii prea puţin decît prea mult (*sic*)[509]. Pascal era însă de altă părere şi, totuşi, el este cel ce care are dreptate: „Întrucît nu poţi fi universal şi nu poţi şti tot despre toate, este bine să ştii cîte puţin din toate". Dar acest „puţin", studiat după metoda propusă aici, are greutatea sa... Verificarea exhaustivă ţine de pozitivism; a elimina verificarea înseamnă apriorism; a verifica inductiv şi hermeneutic, în schimb, înseamnă a defini comparatismul teoretic.

Cîte surse, cîte texte, cîte referinţe trebuie oare să citărm pentru a fi luaţi în serios, pentru că totul se reduce, în ultimă instanţă, la acest criteriu cantitativ destul de elementar? Cîte citate, cîte exemple estetice utilizează Kant în *Critica raţiunii practice*? Dar Hegel? Aproape deloc. În orice caz, foarte puţine. Mult mai aproape de noi, V.I. Propp s-a crezut îndreptăţit să nu ia în consideraţie decît un corpus limitat de basme ruseşti (o sută) şi totuşi el a construit, pornind de la ele, o întreagă teorie a basmului. „Restul este un corpus de control de o mare însemnătate pentru cercetător, dar al cărui interes nu merge mai departe."[510] Care este întinderea bazei strict documentare a „structuralismului genetic" al lui L. Goldmann? Să zicem că este foarte restrînsă şi în cea mai mare parte francofonă, în orice caz. Atenţia acordată unui număr restrîns de opere literare („interpretarea mereu mai subtilă a mereu aceloraşi opere") a fost deja remarcată[511]. Dar, în afara formalismului alexandrin, atît de vădit, al acestei abordări, mecanismul verificării este cel ce joacă rolul decisiv.

Reflexul pozitivist este totdeauna prezent la (de exemplu) un anume ilustru folclorist (Smith Thompson), convins că nu putem generaliza decît după ce am rezolvat o sută de probleme precise[512], sau lingvist (Roman Jakobson), care neagă faptul că s-ar fi servit de o documentaţie selectivă, parţială, dar extrasă din „vreo cincisprezece limbi"[513]. Totuşi, nu este necesar să parcurgem toate textele sau să ştim toate limbile. Este suficientă practicarea cîtorva dintre ele pentru a ajunge la nivelul de la care inducţia începe să funcţioneze şi pentru a putea controla criteriile alese. Universalitatea, totalitatea trebuie căutate acolo unde sunt accesibile şi demonstrabile, în şi prin sistemul instituit, iar „concluziile universale"[514] nu trebuie amînate la calendele greceşti. Dacă existenţa acestor „concluzii" este demonstrată în cazurile 1, 2 şi 3, putem presupune – pînă în momentul cînd se va aduce o dovadă materială contrară – că ea va fi demonstrată şi în cazurile 4, 5, 6. În

fapt, se procedează întotdeauna prin extrapolare şi generalizare. Trebuie să se ajungă la o schemă inductivă deschisă şi capabilă să includă rezultatele tuturor inducţiilor parţiale verificate (sau care pot fi verificate) pe parcurs. E vorba de a obţine prin inducţie, plecînd de la un număr „suficient de variat de specimene"[515] – aşa cum s-a intuit de la începuturile teoriei literare comparatiste – o concluzie justificată. După toate acestea, este evident că „suficient" înseamnă (în cazul nostru) pertinent, operant, sistematic, modelizator, cu funcţie întotdeauna euristică. La acest nivel, cantitatea citatelor nu mai joacă nici un rol decisiv; şi o poetică universală poate fi concepută „la modul ideal" chiar înainte de acumularea documentaţiei universale. Cu atît mai mult cu cît ea a putut fi deja realizată la nivelul folclorului literar[516]. Aristotel a putut elabora o teorie a tragediei plecînd doar de la cîteva texte greceşti. Dar exemplul lui nu poate fi invocat *contra* principiului verificării prin sondaje internaţionale şi în favoarea europocentrismului, pentru că: mai întîi, el nu putea proceda altfel, n-avea alte exemple de tragedii la dispoziţie; în al doilea rînd, în zilele noastre, nu suntem deloc obligaţi să-l urmăm pe Aristotel într-un demers atît de evident istoric datat.

Pe de altă parte, ştim că nu putem identifica toţi *invarianţii* posibili (aceasta este şi dificultatea problemei) şi că orice efort de generalizare comparatistă implică, prin însăşi natura sa, anumite opţiuni. Acestea presupun, în toate etapele cercetării, o dublă conştientizare: a universalităţii literaturii şi a superiorităţii acestei abordări faţă de orice alt demers. Să luăm exemplul eseului *Du libertinage* al lui Etiemble, inclus în *Essais de littérature (vraiment) générale*. El începe prin enunţarea definiţiilor libertinajului în Franţa şi a trăsăturilor lui caracteristice (=preconceptul); le verifică apoi în mai multe literaturi (=inducţie/deducţie). „Totalitatea" se confundă astfel cu întinderea cîmpului vizual al comparatismului. Pentru că este imposibil (şi inutil) să se recenzeze *toate* textele, *invariantul* şi sistemul *invarianţilor* sunt considerate probate, saturate, de îndată ce depăşesc una sau mai multe „frontiere" terminologice, naţionale, estetice şi de îndată ce se prefigurează un element care se regăseşte în toate textele, fără nici o excepţie, texte ce aparţin sau sunt înrudite cu categoria avută în vedere şi de care comparatistul poate dispune. Este deci o naivitate a pretinde să inventariem *toţi invarianţii* posibili cînd este nevoie să se definească înainte de toate un singur *invariant* şi regula sa de funcţionare. Pentru a căuta *invarianţii* de acelaşi fel la scară universală, este esenţial să cunoaştem *tot* ceea ce se raportează la *un singur invariant*, chiar dacă este bine să cunoaştem totul asupra tuturor invarianţilor. Specializarea excesivă, exagerată îşi pierde astfel orice justificare[517].

Aşadar, selectivitate necesară, cu doi indicatori fundamentali: de frecvenţă şi statistici. Primul este aplicabil numai în interiorul sistemului avut

în vedere: se pleacă de la postulatul că *invariantul* este un fenomen de recurenţă şi că este suficient să constatăm frecvenţa lui în interiorul sistemului său; cel de-al doilea ţine de procentaj şi de probabilitate statistică. Nu există diferenţă calitativă între o „generalizare" obţinută plecîndu-se de la un număr *n* de exemple, de la *un* singur exemplu şi de la *toate* exemplele posibile. Dar există un plafon, dacă generalizarea pleacă de la mai mult sau mai puţin de 50% din exemplele disponibile şi dacă ea urcă spre 100% din ele. Aceeaşi problemă s-a pus şi pentru legile lingvistice, unde se acceptă principiul legilor cvasi-universale, de fapt regularităţi tipice, cu un procentaj admisibil de aproximaţii şi excepţii. O lege ce comportă rectificări este mai utilă, în orice caz, decît absenţa totală a legilor[518]. Nu vedem pentru ce regimul „legilor" esteticii literare comparatiste ar fi diferit: ele trebuie să se bazeze pe formulările cele mai generale şi să se poată aplica la cel mai mare număr de exemple posibile. Să observăm, în treacăt, marea distanţă dintre estetica zisă „filosofică", ce-şi permite mari elanuri teoretice şi generalizatoare (fără multe „exemple"), şi timiditatea esteticii zise „literare", care rămîne inhibată de moştenirea sa istoricistă şi pozitivistă. De ce acest tratament diferit, pe care, de altfel, nimic nu-l justifică?

Operaţiune niciodată încheiată, mereu amînată, verificarea despre care este vorba nu poate fi decît graduală. Prudentă, este de la sine înţeles. În sfîrşit, bineînţeles, subtilă. Ea progresează totuşi în interiorul frontierelor (spaţiale şi formale) ale literaturii, frontiere ce se lărgesc neîncetat, conform unei concluzii general acceptate[519]. *Invariantul* însuşi, neavînd nimic „platonician" în structura sa, nu este decît rezultatul unui număr de generalizări parţiale, provizorii, ascendente, extensive şi intensive în acelaşi timp. Cît despre proiect în ansamblul său, el nu reprezintă decît „începutul unei întreprinderi ce va necesita decenii de muncă asiduă şi organizată", după părerea celui mai entuziast dintre generalişti, Etiemble[520]. Putem visa oare un recensămînt integral, cu ajutorul computerelor comparatiste, într-o eră hiper-electronică? Încă n-am ajuns acolo. Şi, de altfel, nici n-avem nevoie, pentru moment cel puţin, nici de această ipoteză, nici de aceste metode de lucru.

În plus, limitele – se ştie – ţin mai puţin de metode propriu-zise cît de precaritatea, mai mare sau mai mică, a surselor. Dacă metodele europene se dovedesc a fi parţial inadecvate pentru studiul literaturii chineze[521], cel mai mare obstacol rămîne totdeauna, fără îndoială, necunoaşterea literaturii chineze înseşi. O situaţie paradigmatică pentru verificarea de orice tip. Adevărata limitare se află în altă parte: dacă abordarea teoretică a literaturii trebuie să facă progrese mari – pentru că este totdeauna mai uşor să demonstrăm universalitatea conceptelor, programelor, ideilor literare, decît

universalitatea experienţei literare concrete, „existenţiale", propriu-zise, nu suntem deloc siguri că aceasta din urmă va rezista probei faptelor sau că va putea fi şi convingătoare. Există şi pericolul, semnalat de multă vreme, ca „gustul nostru să se lărgească pînă la a cuprinde tot, cu o egală toleranţă, pînă la a accepta totul, deoarece totul este demn de curiozitate, fără însă a iubi nimic cu pasiune, adică exclusiv"[522]. Dar comparatistul teoretician a ales deja: trebuie să înţeleagă, înainte de „a iubi".

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VI

A DEFINI LITERATURA

1. *Problema definiției*

Întreaga demonstrație ne conduce spre o nouă definiție a literaturii sau, mai bine zis, spre o nouă metodă ce permite definirea sa ca obiect și mijloc esențial pentru orice teorie a literaturii. Această nouă abordare ne permite să renunțăm la definițiile tradiționale și actuale ale literaturii; să dezvoltăm, o dată mai mult, un filon de gîndire literară comparatistă, fundalul întreprinderii noastre.

Deși nu există pînă acum nici o sinteză a istoriei ideii de literatură (între timp a fost realizată în *Biografia ideii de literatură*, A.M.), putem afirma fără riscul de a ne înșela că există, în mare, trei categorii de soluții: 1) Istorică, referitoare la definițiile literaturii apărute în cursul istoriei, din antichitate pînă în zilele noastre. După un inventar provizoriu, putem reține, în mod foarte succint, accepțiile următoare, de bază, care transpar de sub toate metamorfozele posibile: *littera (graphé)* = totalitatea operelor scrise; totalitatea operelor scrise, sacre sau profane (*divinarum et saecularium litterarum*); *litteratura*, apoi *grammatica* = învățarea scrisului și a cititului, prin extensie „cultură", „filologie", studierea literaturii; *litterae humaniores*; *scrieri artistice*; *res litteraria*; *respublica litteraria*; *beletristica*; *poezia (Dichtung, Dichtart, Poetry)*; *arta literară*; *antiliteratura* (și *aliteratura*); *teoria literaturii* = literatura ce devine propria sa reflecție, teorie, critică, identificîndu-se cu propria sa interpretare hermeneutică[1]. Literatura – considerată ca „instituție" – este impusă și „predată" didactic, sub una sau mai multe forme. O definiție comparatistă a literaturii poate aspira în mod legitim la același statut. 2) Personală, într-o formulare ce iese din căile bătătorite fie în mod intuitiv, „original", paradoxal, adesea fantezist, fie în cadrul unui sistem estetic „personal", ținînd de un sistem de gîndire. Acest tip de definiție pare să se impună începînd din secolul al XIX-lea. Dar o privire mai atentă ne face să observăm că unele din aceste definiții – fie prea empirice, fie prea „filosofice" – participă chiar și fără să știe, complet

sau parţial, la aceleaşi definiţii „istorice" pe care le-am trecut în revistă. O definiţie intuitivă poate avea conştiinţa subiectivă a „originalităţii" sale, care, în realitate, nu-i decît o iluzie, un simplu mit. 3) Eclectică, în sfîrşit, aşa cum se întîmplă cel mai adesea, în trecut, ca şi în zilele noastre. Eclectism nevinovat, spontan sau „metodic", după împrejurări, care rămîne totuşi eclectism.

O definiţie comparatistă a literaturii trebuie în mod inevitabil să aparţină, într-un fel sau altul, uneia din aceste categorii. Evitînd eclectismul, ea va prelungi şi va dezvolta – după o formulă personală – datele tradiţionale şi istorice pe care le recuperează. Dar definiţia comparatistă a literaturii aspiră, înainte de toate, la o definiţie de un tip nou, diferită de cele care circulă peste tot, inclusiv în manualele comparatiste. Ea se vrea chiar în măsură să scrie, pe termen lung sau scurt, un nou capitol din biografia ideii de literatură. De specificat că o definiţie de acest tip n-a fost încă nici studiată şi nici luată în consideraţie, deşi logica sa pare asemănătoare cu a oricărei definiţii ce circulă în zilele noastre. Şi poate că este mai bine întemeiată decît multe altele, capabilă să aducă o contribuţie importantă, dacă nu decisivă, în această problemă-cheie. Pentru că, fără soluţia acestui concept de bază, nici una din teoriile actuale asupra textului *literar*, semnului *literar*, structurii *literare* etc. nu-şi poate găsi o rezolvare reală.

Am precizat deja, în întreg capitolul III, motivele care pledează în favoarea teoriei comparatiste a literaturii precum şi modul în care anumiţi comparatişti şi-au asumat acest proiect. Să subliniem doar, încă o dată, că teoria comparatistă a literaturii trebuie să ducă în mod necesar la definiţia literaturii şi că, la comparatiştii care îmbrăţişează această orientare, începe să se contureze tot mai limpede o adevărată conştientizare în acest sens. Miza se reduce la această opţiune decisivă: comparatismul este destinat unei abordări „extrinseci" sau „intrinseci", heteronome sau autonome a literaturii? Şi, în această ipoteză, care este departe de a fi cîştigat partida, comparatismul trebuie să rămînă un capitol al istoriei literare, o ramură ori un auxiliar al criticii literare, sau trebuie să treacă pragul teoriei sub o formă nouă? Inutil să mai revenim. Aceste opţiuni au stat în faţa comparatismului în tot lungul istoriei sale, încă din timpul lui Renan, care vroia să ajungă la o teorie a poeziei primitive prin „studiul comparat al literaturilor"[2], sau al pionierilor care asociau deja literatura comparată şi „estetica literară", aceasta avînd sarcina să descopere „principiile literaturii în general"[3]. Finalitate părăsită, după cum se ştie, de comparatismul pozitivist al „faptelor" şi al „contactelor", contestat[4] de studiul intrinsec al literaturii şi pe care comparatismul – nuanţat mai mult sau mai puţin de „ştiinţa literaturii" – îl redescoperă, asumat pînă la urmă pe cont propriu[5].

Profitînd, bineînţeles, de toate aceste achiziţii şi însuşindu-şi-le, teoria comparată a literaturii îşi delimitează şi îşi defineşte obiectul la un alt nivel, pe care şi-l propune şi care este conform cu realitatea „universală" a literaturii.

2. *Nivelurile definiţiei*

Unde este situată definiţia comparatistă a literaturii? Dacă facem un bilanţ al problemei şi dezbaterii sale, trei sunt nivelurile de abordare care ni se prezintă încă de la început, permiţîndu-ne să ajungem la o omologare decisivă la ambele capete ale lanţului: *opera literară, literatura naţională* şi *literatura universală*. Structura operei literare individuale este reprezentativă (simbolică, semnificativă) pentru toate operele literare; respectiv pentru literatura universală în ansamblul său. Comparatiştii, care elogiază individualitatea ireductibilă a operei literare (şi ei sunt numeroşi; unii dintre ei stau sub semnul influenţei „noii critici")[6], nu-şi dau seama că, negînd orice valoare generalizării, ei compromit în realitate chiar bazele comparatismului lor[7]. Dacă literatura ar fi „unică", în toate aspectele sale, paralelele, apropierile, raporturile, comparaţiile cele mai banale ar rămîne pentru totdeauna fără obiect, pentru că toate aceste operaţiuni izolează şi delimitează elemente comune, unitare ale literaturii. Comparatismul, chiar şi cel mai tradiţional, ne-ar duce într-un impas. Dacă opera ar fi într-adevăr „incomparabilă", comparatismul şi comparaţia şi-ar pierde însăşi raţiunea de a fi.

Acelaşi lucru şi în ce priveşte depăşirea nivelului literaturilor naţionale spre ansamblul lor, literatura universală. Nimeni nu neagă specificitatea, unicitatea literaturilor naţionale, cu caracteristicile, tradiţiile, istoria lor. Dar, de îndată ce este vorba despre a recunoaşte şi a defini calitatea de „literatură" pentru *orice* literatură naţională, diferenţele specifice, istorice, sociale etc. trec în planul secund; ele fac loc unor identităţi de structură sau de formă, unor totalizări teoretice desemnate de o terminologie unificatoare. Este deci evident sensul acestui demers, care poate fi rezumat astfel: a se ajunge la o tipologie, la o morfologie şi la o teorie generală a literaturii, plecînd de la observaţiile cele mai „comparatiste" posibil, extinse la „toate" literaturile care se pretează investigaţiei. Altfel spus: 1) a urca de la particular la general, la o definiţie generală obiectiv valabilă a literaturii; 2) a asimila totalitatea literaturilor, adică „literatura universală" cu *Literatura* fără adjectiv, aşa cum am mai spus. A demonstra aşadar concret, experimental, istoriceşte, că literatura universală este o realitate, că ea constituie o unitate esenţială; că adevăratul său nume este *Literatura*; în sfîrşit, că realitatea sa teoretică n-ar putea fi definită şi demonstrată decît prin mijloace teoretice, printr-o definiţie mai „obiectivă" şi mai „completă" decît oricare alta.

Iată-ne reveniţi oarecum la „romantism", momentul în care conceptul de „poezie", de *Dichtung* apare tot mai puternic, mai semnificativ decît cel de specificitate naţională; şi cînd conceptul de „poetică universală", deja schiţat la Novalis (*Universale Poëtik*)[8], devine teoretic admisibil şi chiar de neevitat. Dacă se obiectează că o astfel de definiţie este „prea largă", „prea generală", putem replica spunînd că ea nu este mai „largă" decît definiţiile lui Hegel ori Croce, ale fenomenologilor şi chiar a unora dintre structuralişti contemporani etc. Iar atunci cînd se afirmă că acest tip de definiţie este totuşi „depăşit", „demodat", ne este permis să răspundem că nu este „depăşit", „demodat" decît pentru neopozitivismul actual; că şi acesta este pe cale să se estompeze, să se demodeze el însuşi, fie că este numit „filosofie analitică", „structuralism" sau „semiotică" etc. Soarta tuturor soluţiilor este de a fi depăşite, mai devreme sau mai tîrziu, global sau parţial, şi, în toate cazurile şi în toate împrejurările, adevăratul miez al problemei este acesta: excesele analitice, fragmentare, necesită un corectiv la polul opus, al sintezei şi al totalizării. Este tocmai situaţia studiilor „poetice" şi/sau „poietice" actuale.

O anumită „nivelare" teoretico-literară Est-Vest reprezintă corolarul aceluiaşi universalism. Definiţia comparatistă a literaturii nu se mai poate situa doar la nivelul europocentrist, „provincial", al literaturilor. În acelaşi timp, ea va lua în consideraţie – am subliniat deja acest lucru – şi literaturile „mici"şi „subdezvoltate" pentru a şti ce înseamnă literatura (aşa cum a fost ea delimitată în ipotezele noastre de lucru) în Mesopotamia, Africa, India, China sau Japonia[9]. Cît priveşte „ştiinţa literaturii", pînă acum indiscutabil „occidentală", şi ea aspiră să devină „universală" (să treacă, pentru a utiliza terminologia germană de la *abendländische Literaturwissenschaft* la *Weltliteraturwissenschaft*)[10]. În ultima vreme, luările de poziţie orientate în această direcţie s-au multiplicat. Ceea ce dovedeşte că teoria literaturii trebuie, orice s-ar spune, să-şi schimbe profilul şi să iasă, ca să zicem aşa, în larg: *new criticism*-ul este, de fapt, „anglocentric şi chiar provincial" (o recunoaşte şi René Wellek[11], fapt care-l onorează), în timp ce literatura din America Latină nu mai suportă grilele categoriale şi teoretice, canonice şi reductoare ale „europocentrismului"[12]; romanul african nu corespunde nici el mai mult definiţiilor occidentale, „coloniale"[13] etc. Faptul este foarte legitim şi foarte „sănătos". Cu o singură corecţie sau precizare, dar nu mai puţin necesară: nu trebuie să transformăm frustrările legitime ale unei zone sau alteia în tot atîtea exclusivisme în sens contrar, orientate în mod invers faţă de orice universalism real.

O adevărată „poetică universală" – dincolo de toate frontierele lingvistice – nu poate fi instituită decît cu următoarele trei condiţii: 1) a accepta şi

a lua ca punct de plecare, înainte de toate, acest preconcept; 2) a-l verifica cu ajutorul invarianţilor teoretico-literari din Vest şi din Est; 3) a-l verifica printr-o omologare reciprocă, în cele două sensuri, a poeticilor occidentale şi orientale, *i.e.* a elementelor „comune" din poeticile ambelor zone. Problemă dificil şi delicat de situat în termenii săi corecţi. Trebuie evitată, bineînţeles, orice unificare abuzivă, trebuie luate în consideraţie toate diferenţele esenţiale care există. De exemplu, noţiunile de unitate artistică (*shape*, *model*, *plot*, *myth*), de structură unitară, nu figurează niciodată printre principiile critice chineze clasice. Dar, pe de altă parte, toate noţiunile „occidentale" relative la genul epic se dovedesc a fi funcţionale şi în teoria clasică chineză a poeziei epice[14].

Să reţinem, pe de altă parte, că fiecare abordare, fie că merge dinspre Vest spre Est sau invers, pleacă în mod necesar – în ambele cazuri – de la o serie de date condiţionate de situaţii culturale teoretice şi terminologice specifice[15]. Nimeni nu poate sări peste umbra sa, nici chiar în materie de teorie literară comparatistă. Tradiţiile şi convenţiile culturale şi terminologice rămîn foarte puternice, iar grilele lor determinante. Ceea ce face ca textele orientale să fie întotdeauna citite cu ajutorul categoriilor occidentale, procedîndu-se la omologări, reducţii şi simplificări generalizatoare. Fapt observat, de altfel, în legătură cu poezia chineză, care poate corespunde unei anumite definiţii aristoteliciene[16] sau japoneze (există şi acolo chiar şi un „amour courtois"[17] etc.). Însuşi conceptul de „literatură orientală" este sută la sută occidental, ceea ce nu-l împiedică să fie şi foarte legitim. Consideraţiile lui Etiemble asupra „preromantismului" poeţilor din perioada T'ang au putut părea unora paradoxale, dacă nu chiar forţate. Dar *Şah-namé* de Firdusi a fost declarat „atît de romantic" (*so romantic*) încă din 1799[18], la fel şi poezia orientală în bloc, şi încă într-un grad „foarte înalt", de către Fr. Schlegel[19]. Ceea ce pare foarte firesc şi chiar în logica oricărei recepţii a „exoticului". Dacă se acceptă o definiţie oarecare a romantismului aplicabilă oriunde în Europa[20], ea este la fel de extensibilă pretutindeni în lume unde putem repera şi deci identifica aceleaşi trăsături.

Elaborarea „poeticii universale" urmează acelaşi raţionament: poezia, ca „esenţă", „natură", „structură" etc. (terminologia variază în funcţie de poetica dominantă), este pretutindeni aceeaşi, „principiile" sau „rădăcinile" sale sunt universale. Poezia epică este „la rădăcina şi la originea oricărei poezii", lirismul natural instituie „poezia peste tot" (*überall*), pentru a nu-l cita decît pe Fr. Schlegel[21], unul dintre marii precursori ai acestei poetici universaliste. Cîteva din primele texte programatice ale comparatismului asociau, între altele, teoria *great epic*-ului european cu epopeile hinduse, după aceeaşi omologare „poetică"[22]. „Principiile generale ale literaturii"

încep să fie descoperite (sau deduse) plecîndu-se de la literaturile europene, dar şi neeuropene, după acelaşi program[23]. Cînd reflecţia comparatistă se intensifică, un fel de evidenţă primară face din ce în ce mai perimată teoretizarea literară exclusiv „occidentală". Nu este vorba, bineînţeles, de a promova un exclusivism inversat, ci de a refuza normele regionale ale „marilor naţiuni" proclamate ca norme literare universale[24]. Principiile considerate ca „universale" trebuie *ipso facto* verificate în acelaşi timp în Europa, Asia, America, Africa, operaţie ce merge şi în sensul unui fecund relativism. De fapt, anumite genuri literare, inclusiv teoriile lor, sunt adesea mai bine ilustrate în Est decît în Vest, elegia (chineză), de exemplu[25]. Trebuie reţinut la activul acestei orientări că teoria literară comparată aspiră din ce în ce mai mult la unitate, la generalitate, la universalitate. În această privinţă, Etiemble este citat şi aprobat în repetate rînduri, ca şef de şcoală şi punct de reper[26]. Teoria literaturii nu mai poate fi deci clădită pe baze „parohiale", pe experienţa a două sau trei literaturi; literaturile naţionale, africane sau altele, ridică aceleaşi probleme ca şi cele europene. Dacă se vorbeşte de o literatură într-adevăr generală, literaturile europene nu pot fi excluse; definiţia nuvelei, de exemplu, trebuie lărgită nu numai cu exemple africane, ci şi indiene, chineze, indoneziene, americane şi aşa mai departe. Conflictul *vechi/modern*, dintre norme şi inovaţii, îşi recapătă tot sensul dacă este urmărit şi în Est, pentru că el defineşte în profunzime unul din aspectele esenţiale ale procesului literar universal. De îndată ce se stabileşte o echivalenţă între *ostranenie* („însuşirea de a părea străin") a formaliştilor ruşi şi *ck'i* (*marvellous*, *odd*, *particularized*) din poetica clasică chineză[27], devine evident că operaţia este justificată.

Constatare ce trebuie, bineînţeles, aprofundată, argumentată mai ales, dar care trebuie de pe acum luată în consideraţie: anumite indicii arată că ipoteza „poeticii universale" a fost resimţită şi în Est şi – fapt şi mai grăitor – de multă vreme. Dacă ne raportăm la Averroes, care vorbea, comentîndu-l pe Aristotel[28], de „regulile universale ale poeziei, comune tuturor naţiunilor" sau la Ibn Qotaiba, pentru care poezia era un „dar universal", făcut „tuturor popoarelor"[29], sau la noţiunea chineză globală de *wen* (scriitură, stil, corp indivizibil al literaturii), este evident că ideea de universalitate poetică era deja foarte avansată. Este deci mai mult decît normal ca esteticienii orientali actuali – lucrînd în Occident sau în Orient – să reafirme, cu vigoare, acelaşi principiu al unităţii esenţiale a literaturii pe deasupra diferenţelor de limbă şi de context cultural. Există „literaturi", fără îndoială, dar şi, mai ales, „literatura"[30]. Noţiunea este direct legată şi explicit asimilată cu „toate operele literare" de un clasic al criticii chineze clasice: Liu Hsieh în *Inima literaturii într-un dragon sculptat*[31]. Aşadar, nu s-ar putea

spune că literaţii chinezi găsesc analogii în alte culturi numai din cauza influenţei sinologiei occidentale[32], neîndoielnic foarte puternică, asupra „epocii moderne şi contemporane". Pe de altă parte, este perioada cînd asistăm la conştientizarea realităţii şi a implicaţiilor, inclusiv ideologice, chiar „revoluţionare", ale aceleiaşi literaturi universale prin operele lui Hu Shih şi ale altor cîţiva autori[33]. Cît despre paralelismele Est-Vest în materie de teorie literară (simbolism, formalism, estetism etc.), ele nu sunt gîndite şi nu-şi găsesc justificarea din partea cercetătorilor orientali[34] decît în interiorul conceptelor globale de „literatură" şi de „poetică", cel mai adesea implicite, concepte ale căror fundamente sunt recunoscute ca universale în ciuda anumitor rezistenţe[35].

Morala ce se desprinde – foarte importantă! – din toate aceste confruntări teoretice este că ideea europeană de „literatură", aşa cum se prezintă ea în epoca actuală, trebuie fără îndoială rectificată, lărgită, îmbogăţită. Pe scurt: revăzută dacă este cazul, şi este cazul, aproape întotdeauna, şi întregită cu exemple japoneze sau venite din America Latină etc [36]. Chiar dacă nu se mai întrebuinţează conceptul de „literatură" decît în mod cu totul convenţional, empiric, neanalitic, şi dacă se preferă termeni ca „scriitură", „text" sau „semn", problema localizării şi a verificării universale se pune şi în aceste cazuri. Ceea ce ne readuce, o dată în plus, la ideea de „literatură universală" ca bază operaţională indispensabilă a „literaturii" şi a tuturor sinonimelor sale.

3. *Condiţiile definiţiei*

Trebuie deci să ştim ce este literatura, ceea ce face ca definiţia sa să fie întotdeauna în căutarea unui autor şi a unei formule. Este, de altfel, scopul însuşi al teoriei comparate a literaturii. Dar cum să construim o asemenea definiţie cînd definiţiile literare în chestiune nu corespund integral nici unuia dintre tipurile „clasice"? În plus, poetica comparată, întotdeauna în curs de a se face, exclude de la început, prin însuşi principiul său, orice definiţie rigidă, dogmatică. Problema esenţială rămîne stabilirea condiţiilor oricărei definiţii posibile a literaturii elaborate într-o perspectivă comparatistă. Nu este vorba de a formula o definiţie universală fixată o dată pentru totdeauna, ci de a statua condiţiile în care o definiţie acceptabilă ar fi posibilă din punct de vedere comparatist, în stare să fie enunţată şi verificată în fiecare împrejurare specifică. O astfel de întreprindere este propusă doar sub formă de ipoteză, şi nu de soluţie definitivă. Ea urmează să fie „testată" după exigenţele actuale ale „ştiinţei literaturii", în acelaşi timp empirică şi teoretică. Trebuie deci să încercăm un mic „discurs asupra metodei" comparatiste şi

să vedem cum „se face" o definiţie de acest tip, care este „tehnica" sa şi prin ce trăsături se distinge ea de alte definiţii ale literaturii deja anticipate sau imaginabile. În primul rînd, trebuie luată în considerare istoricitatea definiţiei literaturii. O istoricitate cu dublu sens: 1) Al situaţiei specifice a comparatistului teoretician, care elaborează o definiţie de acest gen într-un anumit moment istoric, cultural, ideologic precis şi a cărui condiţionare este determinantă; 2) Al evoluţiei ideii de literatură însăşi, definită într-un moment nu mai puţin precis al dezvoltării sale. Ideea de literatură este produsul unui proces istoric, supus unei teoretizări istorice, urmare a noilor sinteze şi a noilor realităţi literare care se succed în serie neîntreruptă. Trebuie deci să ne întrebăm întotdeauna: prin cine, pentru cine, în ce moment şi în ce situaţie anume este formulată o definiţie[37].

Prima operaţie de efectuat (totuşi ea n-a fost întreprinsă pînă acum) presupune deci stabilirea unui inventar cît mai complet posibil al definiţiilor literaturii, gruparea lor în definiţii tip şi situarea definiţiei „noastre", ultima din serie (şi ea „datată" istoric), în raport cu acest ansamblu. Ne dăm repede seama că soluţia „noastră", voită şi considerată ca „personală", nu face, în realitate, decît să se încadreze, într-o măsură oarecare, într-un tip de definiţie deja dat, sau să-i fie o parte componentă; că, de fapt, nu este vorba decît de o alegere inevitabilă dintre mai multe soluţii deja enunţate. Cădem, o dată în plus, pe o situaţie invariantă, aflată sub incidenţa unui anumit număr de *invarianţi teoretico-literari*. Dacă admitem ipoteza unei retorici universale de bază (*common ground*)[38], de ce n-am admite şi aceea a unei teorii universale a literaturii? Chiar şi o definiţie care se prezintă ca foarte personală, foarte subiectivă, a literaturii, de tipul „manifest de avangardă", nu procedează decît la o nouă combinaţie a unor elemente constante, situaţie de care spiritul literar a luat cunoştinţă de multă vreme[39]. Mitul falsei originalităţi în aceste materii, în realitate o „pseudo-originalitate", trebuie deci îndepărtat. Conformitatea la un tip, sau, dacă vreţi, tendinţa spre realizarea unui tip, a cărui structură implică forme şi relaţii comparabile, constituie în sine un început de generalizare. De îndată ce se procedează la o încadrare categorială, prin chiar raportarea la un tip, datele înclină prin ele însele în sensul comparaţiei, constanţei, similitudinii şi generalităţii.

Intervenţia preconceptului central, conceptul matrice, trebuie şi ea luată în consideraţie. În acelaşi timp personalizat şi istoriceşte situat, acest preconcept operează selecţia şi gruparea elementelor teoretice ale oricărei definiţii a literaturii. El este cel ce influenţează operaţia în ansamblul său, cel ce organizează demonstraţia şi cel ce duce la elaborarea unor formule. El va face alegerea cea mai „comparatistă" posibil dintre soluţiile disponibile.

Totul poate fi acceptat sau respins, cu titlu de inventar. Dacă preconceptul se schimbă, definiţia literaturii se va schimba şi ea. „Literatura" poate semnifica fie totalitatea operelor scrise (în afara oricărei consideraţii de valoare sau de finalitate estetică), fie totalitatea operelor scrise artistic-literare: este vorba de o mutaţie axiologică considerabilă. Ceea ce înseamnă că fiecare definiţie este de fapt predeterminată, dacă nu pur şi simplu dată; că literatura este, în orice instanţă şi în fiecare moment, predefinită şi că ea semnifică ceea ce vrem noi să semnifice; pe scurt, că ea este în acelaşi timp definitivă şi în „suspensie", „eleată" şi „istorică".

Paradoxul nu este decît aparent. Pe de o parte, întrucît „totul a fost spus" – după logica invarianţilor analizată anterior –, noile definiţii ale literaturii nu constituie decît suma şi trierea accepţiilor anterioare; ele selectează cîteva dintre acestea, integral sau parţial, le repetă pe altele, integral sau parţial. Pe de altă parte, majoritatea operelor literare nu aduce nimic esenţial nou; ele nu modifică, aşadar, în mod decisiv, definiţia literaturii, sau aceste modificări sunt foarte rare. Rezultă că toate definiţiile deja acceptate se înscriu, prin ele însele, într-un fel de lungă durată. Ceea ce face ca definiţia globală atribuită literaturii, la nivelul totalităţii instanţelor sale tipice, să stagneze, să se transforme într-un fel de „stază" teoretică. Totul este în mod potenţial „identic" în literatură şi în teoria literaturii. Istoricismul studiilor literare este astfel din nou depăşit într-un punct esenţial. Este evident că datele istorice nu epuizează întreg conţinutul „literaturii". Iar comparatismul teoretic, aşa cum ni-l imaginăm, poate oferi, în final, o soluţie a conflictului tradiţional al poeticii: istorie/esenţă[40].

Toate acestea erau mai mult sau mai puţin cunoscute. În schimb, a lua ca punct de plecare preconceptul de literatură universală ca „literatură", fără specificaţie geografică sau istorică, înseamnă a da o cu totul altă dimensiune ideii şi definiţiei literaturii. Pentru că orice definiţie procedează începînd de la sau cu ajutorul elementelor date, trebuie să ni le asumăm printr-o abordare conformă acestui scop. Ea vizează universalitatea, gîndită şi asumată la un dublu nivel: al teoreticianului comparatist, care-i determină poziţia faţă de acest concept, a cărui accepţie va fi nuanţată prin fiecare reformulare personală, şi al statutului actual al conceptului de „literatură universală", în mod obiectiv definit. Preconceptul va fi prin urmare locul geometric al celor două planuri: pe un traseu istoric, în centrul fiecăreia din sintezele sale, se inserează preconceptul „nostru", al cărui obiect este acelaşi: literatura (universală). Tot ceea ce urmează arată cum el funcţionează în interiorul teoriei comparate a literaturii şi ce rezultate poate da. Acest punct al metodei ni se pare decisiv, pentru că el înlătură o dificultate esenţială: trebuie întotdeauna să avem ca punct de plecare o definiţie a literaturii obţinută cu

ajutorul unei metode imaginate în vederea unei astfel de definiţii. Cercul vicios nu poate fi depăşit decît prin opţiunea fundamentală. Ea singură decide în acelaşi timp asupra punctului de plecare şi asupra generalizării inductive ce urmează: ne vom instala de la început în universal şi vom induce toate concluziile ce se desprind de aici. În toate acestea, nu există nimic speculativ sau dogmatic, ci doar procedee de ordin experimental şi deductiv.

O a treia condiţie pe care definiţia literaturii trebuie să o îndeplinească din plin: ea trebuie să aibă o idee foarte clară despre „generalităţile" pe care le comportă, despre conţinutul şi funcţia lor. Este vorba de o structură teoretică, generală, construită cu ajutorul a ceea ce am numit *invarianţi*, în cazul de faţă „teoretico-literari". A-i identifica, grupa şi utiliza înseamnă a ajunge la o definiţie a literaturii care ar echivala cu un „model" teoretic al literaturii (universale). A-l imagina în detaliu ar fi prematur în starea actuală a cercetărilor. Dar este de pe acum posibil să ne imaginăm o schiţă a trăsăturilor celor mai generale pe care le comportă o definiţie a literaturii, cît şi a structurii şi a cîmpului său de forţe.

Putem pleca de la ipoteza – în acelaşi timp o constatare şi un dat de bază – că literatura, ca atare şi de oriunde, se subordonează unui sistem explicit sau implicit de norme şi valori, sistem al cărui mecanism şi fundament îl instituie şi-i asigură dezvoltarea. Atitudinea faţă de această situaţie fundamentală defineşte cei doi invarianţi teoretico-literari cei mai generali pe care-i putem identifica: normele date şi procesul de imitaţie, de repetiţie, tradus în convenţii, „legi", „clasicisme". Cînd normele nu mai sunt acceptate, reacţiile teoretice iau forma opoziţiei, decanonizării, polemicii antiacademice, în timp ce reacţiile „creatoare" sunt numite deviaţii, diferenţe, inovaţii. Aceste două atitudini sunt comutabile, alternative şi circulare; ele traduc conflictul esenţial şi permanent: libertate/constrîngere, inovaţie/tradiţie, invenţie/conformism, „aventură"/„ordine". Formulările sale, rapid tipizate şi devenite adevărate clişee, sunt parte integrantă a invariantului semnalat. El este reluat atît de poeticienii, cît şi de teoreticienii comparatişti: „Fiecare scriitor se încadrează într-o serie de modele pe care le aplică, le modifică sau le respinge"[41]. Demersul nostru nu urmăreşte să refacă acest istoric (operaţia ar merita totuşi efortul), ci doar să fixeze cîteva repere de orientare.

Pentru a ne limita doar la domeniul „modernului", ne amintim, fără îndoială, de concluziile „formaliste" scoase din raportul *vorbire/limbă* şi aplicate literaturii: conflictul dintre „norma existentă", pe de o parte şi „enunţurile individuale", pe de altă parte[42], antagonismul structural şi ireconciliabil dintre „arhaişti" şi „novatori". Într-o formulare mai recentă, dar care nu adaugă nimic esenţial, intervine confruntarea dintre estetica

„identităţii" şi a „opoziţiei"[43]. Extinsă spre literatura universală, aceeaşi lege guvernează fenomenele şi literaturile „primare" (surse, modele etc.) şi „secundare" (traduceri, influenţe etc.), după o schemă identică: *canonizat/necanonizat*, al cărei raport este de ordinul *sus/jos*[44], schemă şi ea cu o îndelungată tradiţie. Literatura universală oferă cîmpul cel mai vast pentru această observaţie a cărei stereotipie nu face decît să definească invarianţa însăşi a situaţiei. Din acest punct de vedere, putem deci numi „literatură" morfologia şi tipologia acestui conflict situat la nivelul creaţiilor orale şi scrise şi al sistemului lor de valori.

Cînd comparatiştii şi teoreticienii comparatişti descoperă aceeaşi problemă, orientările par împărţite. Pe de o parte, există o abordare mai mult sau mai puţin empirică, ducînd la verificări inductiv-deductive personale; pe de altă parte, împrumutul direct al schemelor preexistente. Evident că prima tendinţă este cea mai fecundă, întrucît ea îşi propune să exploreze literatura universală în ansamblul său[45], ca domeniu comparatist privilegiat, indicat în prealabil pentru o astfel de operaţie şi ale cărei rezultate sunt induse de jos în sus, adică „descoperite" progresiv, plecînd de la texte şi chiar de la experienţe literare directe. Cînd Goethe şi Valéry vorbeau de „constrîngerea emancipării creatoare", putem presupune că amîndoi o făceau în cunoştinţă de cauză. Pentru un Etiemble, ca generalist comparatist, exemplul chinez este valabil în ambele cazuri. Pe de o parte, este foarte adevărat că poeţii chinezi clasici (este cazul, de altfel, al poeţilor clasici de pretutindeni) „se supun anumitor legi". Pe de altă parte, dacă regulile celor vechi sunt „bune", „metoda lor nu aparţine secolului nostru şi cel ce s-ar încăpăţîna să meargă doar pe urmele lor ar progresa, cu siguranţă, puţin". Cînd te îndepărtezi de căile bătătorite nu te rătăceşti totdeauna, şi „oricine poate înfrunta aceste pericole"[46]. Pe scurt, dacă ne putem lipsi de forme şi norme, „adevăraţii creatori" pot „încălca normele pe care tot ei au ştiut să le facă"[47]. Acesta este adevărul. Şi trebuie să recunoaştem meritele tuturor celor ce pun în lumină dimensiunile universale ale procesului preluat după un altul (model european/remodelare autohtonă, naţională), îmbogăţindu-l cu exemple chineze, ebraice[48] şi altele.

Chiar dacă preconceptul joacă totdeauna un anume rol, se simte că în această împrejurare, el nu oferă decît orientarea de bază; întregul său efect pare a se revela treptat. În ciuda soliditătii schemelor şi a seriozităţii referinţelor, situaţia diferă în ce priveşte anumite împrumuturi directe din I. Lotman, de exemplu[49]. Acest autor nu face decît să proiecteze asupra oricărui text literar un principiu esenţial al esteticii de avangardă[50], şi chiar al dialecticii foarte tradiţionale *vechi/nou*, ale cărei surse urmează a fi, mai întîi, identificate[51]. Într-o formulare uşor diferită şi beneficiind de un punct

de plecare „comparatist", această „lege" se va numi *deformare/organizare*[52]. Unul dintre resorturile esenţiale ale evoluţiei literare, despre care un model constituit recent – şi în aceeaşi perspectivă comparatistă fecundă[53] – dă o imagine mai complexă şi mai completă decît modelul anterior al formaliştilor ruşi.

Astfel concepută, definiţia literaturii ţine şi ea de o convenţie terminologică. Este condiţia prealabilă a unui etalon verbal acceptat, considerat de încredere. Nu *realia*, ci *nomina*, o convenţie ce se vrea obiectivă, adică observată şi verificată în cel mai mare număr de texte posibil. Această definiţie va ţine deci seamă: 1) de toate accepţiile teoretice şi de toţi invarianţii teoretico-literari ce pot fi identificaţi, omologaţi, analizaţi, pentru a nu reţine decît elementele realmente cunoscute, cel mai frecvent utilizate în toate definiţiile, chiar şi cele mai vagi, mai elementare; 2) de toate textele sau fragmentele de texte culese din lumea întreagă şi care ar corespunde – prin acelaşi act de convenţie terminologică – accepţiei teoretice, terminologice, nominale, reţinute în cazul *lirismului*, *romanului*, *nuvelei* etc.

În ambele împrejurări, este vorba de un produs rezidual, de o decantare. Rezultatul său este numitorul comun cel mai frecvent reţinut de definiţiile teoretice şi obţinut prin confruntarea textelor cu aceste definiţii. O formulă (cazul *invariantului* este identic) capabilă să concentreze şi să definească cel mai mare număr de elemente literare esenţiale şi constante, universal verificabile. Definiţia „licită" se află deci la intersecţia a două mişcări reductoare: terminologică şi textuală, care se „îmbină" în acelaşi termen. Situaţia sa este istorică, de reamintit în două cuvinte: este o definiţie dată, într-un moment istoric, într-o etapă mai puţin specifică a evoluţiei semantice a termenului, de către un teoretician determinat şi el de o „istorie" personală, culturală, naţională. Pe scurt, „literatura" definită în epoca X, comportînd modalitatea Y, făcută de Z. Indicele de frecvenţă (majoritară, minoritară) şi de difuzare este secundar. El nu are legătură cu definiţia esenţială a literaturii.

Condiţia „sistemică" a definiţiei literaturii trebuie şi ea luată în consideraţie. Raţiunea sa echivalează cu validitatea sa în interiorul unui sistem; în ultimă instanţă, ea este „modelizată". Sistemul este al teoriei comparate a literaturii, ansamblul formulărilor constituind un tot coerent. Elementele sale se susţin reciproc, într-o interdependenţă funcţională în care principiile de bază explică urmările. Simplificare, omogenizare şi sinteză benefică în acelaşi timp. Ea ne îndreptăţeşte să gîndim global literatura de pretutindeni ca o totalitate universală, dincolo de elementele antinomice de specificitate locală. Această definiţie este produsul unei lecturi sincronice şi circulare a literaturii ca invarianţă esenţială. Invarianţa presupune, se ştie, recurenţa,

deci circularitatea fenomenelor şi a ideilor literare. Nici o recuperare a precursorilor, a *topoi*-lor, a invarianţilor nu este posibilă decît în interiorul unui sistem stabil, unitar şi circular. Desigur, noţiunea de „sistem" literar nu reprezintă o descoperire recentă. Ea este foarte familiară formaliştilor[54], de exemplu. A reapărut şi în teoria literară actuală de orientare comparatistă, unde se „pretinde delimitarea a cel puţin o serie de constante ale oricărui sistem literar"[55]. Noţiunea de sistem n-a fost totuşi extinsă şi la definiţia literaturii. Dar, întrucît toate definiţiile sunt convenţionale în interiorul unui sistem, de ce n-am admite şi o convenţie comparatistă de acest fel şi de sine stătătoare?

Un astfel de demers universalist implică, după cum am subliniat deja (capitolul III), un proces generalizator foarte elaborat, care ar putea fi definit ca o „lege" a celei mai mari generalizări posibile în literatură. Nu există aşadar nici un motiv pentru ca un concept într-adevăr generalist şi universalist al literaturii să nu fie luat în consideraţie, definit şi situat în chiar centrul studiilor literare. Pe scurt, vom spune că este vorba de o *generalizare supraetajată,* desfăşurată în două trepte sau niveluri: a) al *invariantului* ca produs al unei generalizări reductoare şi b) al unei generalizări extensive plecînd de la invarianţi, dusă pînă la capăt, vizînd esenţialul şi fenomenologia literaturii.

Literatura universală este într-adevăr spaţiul *invarianţilor,* lumea epifanică a invarianţilor. Dar această soluţie este doar teoretică şi metodologică, derivînd dintr-un anumit „sistem" a cărui cunoaştere şi accepţie – cel puţin în premisele şi în marile sale direcţii – sunt presupuse în prealabil. Acceptînd acest concept extensiv al literaturii, comparatismul se eliberează de tabuurile sale, se dedogmatizează şi face ca toate literaturile să constituie părţi integrante ale aceluiaşi univers, cel al literelor. Trebuie să ieşim în larg, nu înainte însă de a ne opri asupra unei dificultăţi de principiu. Dacă universalul poate fi perceput prin orice (fenomen) individual, plecînd de la sau din interiorul unei singure literaturi, de ce să-l căutăm în literaturi adesea atît de puţin cunoscute, exotice, orientale? De ce să facem un salt atît de aventuros la antipozi? Pentru trei motive principale:

1 – Dacă este adevărat că toate teoriile literare nu fac decît să travestească în „generalităţi" experienţe locale, limitate (franceze, engleze, germane etc.), verificarea obiectivă a acestor teorii rămîne totuşi imposibilă fără o explorare şi o confruntare extinse şi la alte zone literare. Aceste operaţii sunt cu atît mai convingătoare cu cît ele depăşesc raporturile de fapt. Baza generalizărilor este adesea prea îngustă şi ne putem întreba mereu cu ce drept generalizăm plecînd doar de la două sau trei exemple (adesea reluate pînă la exces), exemple luate exclusiv din două sau trei literaturi canonizate,

care exercită un monopol teoretic, de fapt, reductor şi mutilant. Trebuie deci ilustraţi *invarianţii* şi teoriile literare corespunzătoare şi prin alte exemple decît cele în circulaţie în literaturile dominante. Nu este vorba de a pretinde toate exemplele posibile, scoase din toate limbile şi literaturile ce au existat vreodată sau care există în zilele noastre, ci de a le căuta şi a le găsi, după criteriile de selectivitate şi de pertinenţă definite mai sus, pretutindeni unde ele pot fi observate, evitîndu-se astfel stereotipia exemplelor „consacrate", fie şi „moderne" (semiotice, structuraliste etc.). Această perspectivă corectează arbitrarul şi îngustimea provincială, adesea frapante, ale unei astfel de metode şi elimină dogmatismul canonic explicit sau implicit.

2 – Ajungem deci la exigenţa esenţială: preconceptul universal – gîndit, elaborat, documentat după metoda *invarianţilor* universali – poate realiza în mod optim condiţia universalităţii. El îndeplineşte pînă la capăt capacitatea inductivă şi generalizatoare a preconceptului-cheie, care orientează operaţia şi o structurează, adevărat punct de plecare teoretic şi programatic. Abordarea va înceta să mai fie pur inductivă. Ea va deveni în acelaşi timp deductivă şi din ce în ce mai obiectivă, prin aceea că universalitatea va fi exploatată în extensie şi în profunzime, în toate dimensiunile sale teoretice, lingvistice, geografice, dincolo de frontiere şi de barierele de orice fel.

3 – În sfîrşit, universalitatea nu reprezintă doar un concept teoretic, rarefiat, pur speculativ, ci şi – de fapt şi mai ales – o stare de spirit, o concepţie de viaţă, o teleologie, o ideologie militantă, de esenţă internaţionalistă şi umanistă. Aceasta nu se poate justifica numai printr-o singură literatură, sau chiar două ori trei literaturi naţionale, fie şi cele mai strălucite. Mai mult decît prin rezultatele sale, definiţia universală a literaturii este importantă prin motivaţia sa, prin spiritul şi mecanismul său, care cer să se renunţe la orice limitare naţională sau la orice restricţie naţionalistă.

Rezultă că teoriile literare regionale (hispano-americane, est-europene etc.) nu reprezintă, de fapt, în cel mai bun caz, decît etape inductive ale unei singure teorii: aceea a literaturii cu L mare. Dacă există o teorie a literaturii latino-americane[56], de ce n-ar exista şi teorii vest-europene, arabe, africane, asiatice etc., teorii competitive dacă nu antagonice, care s-ar anula reciproc? Întrucît anumiţi comparatişti admit deja că „imaginea de ansamblu se formează oricum din elemente eterogene", atunci cînd este vorba de o zonă geografică, de o epocă sau de un curent[57], nu există nici un motiv metodologic – dar absolut nici unul – pentru ca aceeaşi logică a eterogenităţii unificate să nu se manifeste şi în cazul literaturii universale şi al ansamblului „generalizărilor"sale. Din moment ce se acceptă generalizarea zonală[58], trebuie să acceptăm şi generalizarea generală, dacă nu i se opun puternice

obstacole ideologice. Totul va depinde deci de punctul de generalizare şi de orientarea sa. Pînă la urmă, trecutul şi prezentul se confundă: „schematismul şi repetiţia se vor instala pe tot parcursul (literaturii)" (A.N. Veselovski)[59].

O dată generalizarea admisă în literatura comparată, generalizare ce scoate în evidenţă, plecînd de la *invarianţi*, universalitatea teoretică a literaturii, nu ne rămîne decît să desprindem ultimele consecinţe: 1) toate definiţiile fiind generale, generalizarea nu se va mai preocupa de „rezistenţele" individuale; ea va fi extinsă la limita extremă de abstractizare şi de universalitate posibilă, la antipodul operei literare „unice", ireductibile; domeniul de elecţiune al comparatismului teoretic nu este altul; 2) toate categoriile literare fiind taxinomice, nu va mai exista nici un motiv pentru ca totalitatea clasificărilor posibile să nu fie inclusă într-o *taxinomia universalis*; pentru ca literatura comparată şi poetica comparată să nu facă – şi una şi alta – apel la acest procedeu, şi pentru ca rezultatul final să nu fie recunoaşterea universalităţii literaturii, ca supremă categorie pertinentă. Vedem bine că toate drumurile duc din nou la *Weltliteratur*, la „literatura universală".

Să ne întoarcem o clipă şi să amintim cîteva fapte bine cunoscute privitoare la orice definiţie literară. Ea recunoaşte unitatea şi diversitatea literaturii. Este o etapă intermediară între abstracţie şi singularitate, între sensul general şi particular. Elaborarea conceptului-cheie, acela de „literatură universală", reprezintă un exemplu tipic de generalizare, de universalizare a uneia sau a mai multor experienţe literare parţiale (fie ele continentale, zonale, naţionale, circumscrise unui curent, şcoli sau grupări, sau chiar realizări personale). Înaintea lui Fr. Schlegel, pentru care „orice poezie este romantică", concluzie comportînd un foarte înalt nivel de abstracţiune, Richard Hurd îşi propunea să formuleze „cîteva concluzii generale asupra Poeziei Universale"[60]. Proiectul părea cu totul legitim, în ciuda precarităţii, a epocii, a experienţei concrete, de limbaj îndeosebi, a unei astfel de poezii. În această direcţie împinge logica însăşi a cunoaşterii. Cînd metodologia ştiinţelor spiritului din secolul al XIX-lea disociază şi asociază în acelaşi timp metodele generaliste (*nomothetischen*) şi descriptive individuale (*idiographischen*)[61], considerarea comparată a particularului poetic în lumina unui adevăr poetic general primeşte un statut epistemologic precis. Pe această cale au înaintat toţi cei ce şi-au pus problema validităţii definiţiilor literare (a sublinia asemănările literare, a găsi un principiu de asamblare şi o schemă de unitate)[62], cît şi a legitimităţii „Poeticii" înseşi. Hölderlin nu este, în esenţă, decît un caz particular al poeziei. Şi totuşi Heidegger şi-a propus să găsească, să definească esenţa generală a poeziei (*das wessen der Dichtung*) printr-un astfel de caz particular. „Există oare caractere permanente şi obiectiv identificabile ale oricărei poezii?" se întreba la

rîndul său Roger Caillois. Şi se străduia „să dea o definiţie a poeziei valabilă în toate timpurile şi la toate latitudinile"[63]. Mai mult: o tentativă de *Estetică generalizată* este de asemenea posibilă pentru că „problema poate fi lărgită [...] şi considerată în cea mai mare generalitate a sa"[64]. De ce să nu recurgem la o astfel de experienţă şi în materie de literatură? De ce literatura comparată convertită în poetică comparată s-ar opri în faţa acestui prag? În situaţia actuală, ea ar fi chiar obligată să-l treacă. Dacă obiectul actual al teoriei literaturii este „realizarea unei scheme sau a unei matrice universale a literaturii universal valabile[65], poetica comparată este prezentă, deja desemnată, să înfăptuiască acest proiect.

În faţa acestei alternative, comparatismul tradiţional ezită; uită că în lipsa unei opţiuni deliberate, el este lipsit de obiectul său, de raţiunea sa de a fi. Pentru că, dacă el susţine că, la nivelul operei, generalul participă la individual şi nu invers[66], obiectul primordial, dacă nu cumva unic, devine opera individuală; iar comparatismul nu se mai poate deosebi de critica literară, faţă de care el apare ca un fel de apendice, mai mult sau mai puţin saturat de erudiţie internaţională. De unde implicarea teoriei după care: „orice universalitate se condensează în intimitatea (operei)", „critica formală neputînd regăsi varietatea aspectelor individuale şi naţionale sub clasificările generale"[67]. Pe de altă parte, nu este suficient să constaţi existenţa simplelor „raporturi" dintre individual şi universal şi „afinităţile"[68] lor; termenii trebuie inversaţi; dacă este adevărat că individualul concentrează în focarul său razele universalului, nimic nu ne împiedică să sistematizăm universalul, să-l concepem ca universal particularizat (*i.e.* elementele „comune", *das Allgemeine*, *invarianţii* etc.), şi să ajungem, în „etapa finală" a studiilor literare, „la abstractizare şi la generalizare". Pe scurt, la formulări de „valoare universală".

Dar există o „etapă finală" în aceste domenii? Literatura universală, mereu pe cale de a se face, şi prin urmare progresivă, implică la rîndul său o teorie universală tot progresivă, o adevărată *work in progress*, o extrapolare a unei mari cărţi infinite, mereu pe punctul de a fi scrisă. Aceasta înseamnă că metoda impune o continuă generalizare, în etape, plecînd de la toate elementele nou dobîndite, şi ascendentă, prin niveluri de abordare şi de generalitate lărgită. O schemă de acest tip ar comporta, într-o posibilă clasificare, o poetică „minoră" (a operelor), una „majoră" (a epocilor) şi una „generală" (ştiinţa literaturii)[69]. Procesul fiind istoric, astfel de scheme rămîn potenţiale, dinamice, deschise, perfectibile, de la Aristotel încoace, dogmatizate doar din perioada Renaşterii. Definiţiile se îmbogăţesc progresiv, începînd cu „literatura universală" sau „mondială" despre care citim – pentru a ne limita doar la comparatişti – că „nu-i definitivă", că este un „corpus mereu deschis", care se lărgeşte neîncetat[70] etc.

Definiţiile devin astfel tot mai complete şi mai complexe, mai nuanţate, pe măsura integrării succesive a datelor, eficacitatea sistemelor elaborate fiind demonstrată prin supleţea lor, prin capacitatea de a absorbi toate elementele reperate. Astfel, definiţiile încetează a mai fi europene *ne varietur*. Ele tind să înglobeze şi experienţele extraeuropene. Invariantul este construit în acelaşi fel: progresiv, inductiv-deductiv, succesiv, pe durata istoriei, care ne rezervă mereu surprize, rectificări, rezultate spectaculoase. Fiecare generalizare contribuie la această tradiţie colectivă al cărei ultim termen face în mod inevitabil bilanţul achiziţiilor şi anticipează dezvoltarea viitoare. Postulatul universalist se verifică prin *invarianţi* al căror inventar şi model de asamblare rămîn în acelaşi timp stabile şi deschise. Funcţionalitatea lui se întinde pînă acolo unde permite achiziţia unor noi date integrabile.

Calitatea sa este dovedită prin capacitatea de a integra un anumit număr de elemente comparatiste disparate, ele găsind în acest cadru o semnificaţie plenară sporită, care înainte le lipsea. Se ştie că teoria literară se îmbogăţeşte constant cu fiecare nou punct de vedere, cu fiecare nouă metodă asimilată. În acelaşi mod şi conceptul de literatură universală se precizează pe parcursul cercetării. Din care cauză, nu trebuie să propunem definiţii rigide ci definiţii elaborate gradual[71]. Lărgirea progresivă a orizontului teoretic al comparatismului devine realizabilă, de fapt, în funcţie de toate noile achiziţii metodologice şi extraeuropene posibile.

4. *Literaritatea comparatistă*

Rezultatul final, reprezentînd în acelaşi timp obiectul esenţial al poeticii comparatiste, constituie o modalitate diferită, nouă, de a gîndi literatura, a o situa, a o studia, a o defini, a-i pune problemele. Dacă există o abordare specific comparatistă a literaturii – aşa cum ne-am străduit s-o demonstrăm de-a lungul eseului nostru –, literatura n-ar putea fi definită decît în acest plan specific de referinţă. O teorie comparatistă a *literarităţii*, iată miza. Iar concluziile sale nu pot fi conforme decît cu „sistemul" acestei *literarităţi*.

Să ne întoarcem la obiectul literaturii comparate: el este, fără nici o îndoială, literatura, Literatura pur şi simplu. Aşadar, încă o dată, ce este literatura? Chestiune aparent insolubilă şi care ridică dintr-o dată alte două întrebări nu mai puţin dificile. Dacă domeniul comparatismului tradiţional ne ţine „la distanţă de *literatura* propriu-zisă"[72], problema ce trebuie rezolvată este dublă: 1) cum să asigurăm înainte de toate şi în orice împrejurare primatul literaturii?; 2) în ce constă „specificitatea" literaturii, literatura „propriu-zisă"? Referitor la acestea, îl citäm încă o dată pe Etiemble, la

care dificultăţile semnalate capătă formularea cea mai tranşantă: „În *literatura comparată* nu uit niciodată termenul *comparată*; prea adesea se uită că există *literatură*". În sintagma *literatură comparată*, „*literatură* nu este mai puţin important decît *comparată*"[73]. Aceasta este cheia de boltă a întregului „sistem". Un truism, într-un anume sens, dar nu şi în mediile comparatiste serioase. E vorba de a situa opera literară şi experienţa sa chiar în centrul abordării comparatiste. Or, pentru aceasta, echipamentul metodologic al vechii şcoli (influenţe, surse, intermediari etc.) rămîne cu totul inadecvat şi ineficace.

Definiţiile uzuale ale literaturii (al căror inventar sumar, prea sumar, am zice, nu scapă anumitor sinteze[74]), şi pe care comparatiştii le reiau prea uşor „gata făcute" plasează în centrul specificităţii literare „arta", „valoarea", „frumosul", conform celor mai tradiţionale principii estetice. Literatura trece înainte de toate drept o „artă", avînd o „valoare literară". Este o „operă de artă", o „operă de artă literară" sau o „operă de artă verbală" (*sprachliche Kunstwerk*), formule pe care le găsim şi le regăsim peste tot la comparatiştii de pe două continente[75]. Mai puţin frecventă, întrucît comparatismul tradiţional – istorico-pozitivist – se interesează puţin (sau deloc) de latura estetică a literaturii, este adeziunea la „frumosul" literar: „Obiectul literaturii: a produce opere frumoase"[76]. Literatura comparată trebuie prin urmare „să meargă de la istorie spre frumuseţe", adică spre acea calitate considerată ca particulară operei literare: „a studia frumuseţea operelor comparate"[77]. Fără a tranşa dezbaterea, de altminteri foarte veche şi periodic alimentată de utilizarea noţiunii de *frumos* (noţiune despre care putem spune că pare „îngropată" în epoca noastră), „frumuseţea" unei opere literare se defineşte în general ca asamblare specifică de cuvinte. Operă literară înseamnă operă de limbaj elaborat şi personalizat.

Rezultă că „literatura comparată trebuie să ne deschidă spiritul către toate formele de frumuseţe şi limbaj"[78]. Şi, ca şi cum s-ar fi vrut ca această disciplină să apară pînă la căpăt, în mod ironic, ca un fel de avangardă inversată, o figură desuetă şi sută la sută perimată, este invocată pînă şi cea mai uzată dintre facultăţile estetice. Ea s-a „specializat" de foarte mult timp în percepţia şi aprecierea „frumosului": „gustul", „plăcerea estetică", „judecata de valoare". „Această literatură comparată, cu adevărat internaţională, solid sprijinită pe studii precise de istorie şi de sociologie, ne va permite să ne bucurăm cu mai multă sensibilitate de operele frumoase." Ne vom „bucura mai bine de operele frumoase", printr-o sinteză dintre „ştiinţă" şi „gust"[79]. Subiectivitate intelectualizată, voluptate, savurare savantă, acesta ar fi demersul sau scopul comparatismului revigorat cu „filtre" ce ne fac să zîmbim. „Anacronism" cultural pe de o parte, dar şi invarianţă. Expresii

sau termeni precum: *nu ştiu ce* şi *gust*, trecînd prin *sentiment* şi *inefabil*, pînă la *polisemie*, *entropie* şi indeterminarea mesajului literar, incertitudinea cititorului în ce priveşte conţinutul acestui mesaj rămîne o realitate constantă şi divers definită în cultura europeană. Ca să nu mai amintim de termenul indian *rasa*... Este oare posibil să evacuăm complet reacţiile „sensibile", „subiective", judecăţile de „valoare" produse de textul literar? Sau să nu ne mai interesăm de statutul lor teoretic, aşa cum vrea „ştiinţa" artei şi/sau a literaturii sub toate formele sale, una mai pozitivistă decît alta, pînă la tendinţele cele mai actuale (semiotică, cibernetică, texte, comunicaţii etc.)? Ne îndoim. La drept vorbind, pentru aceste discipline „ştiinţifice", conceptul însuşi de „literatură" este lipsit de sens, nepertinent.

Totuşi el trebuie menţinut. De îndată ce-l considerăm sub un unghi „estetic", „artistic" sau pur şi simplu „literar", suntem în drept să ne întrebăm tocmai asupra calităţii literare propriu-zise, asupra specificităţii literaturii ca atare. Acest tip de abordare, calificat ca „intrinsec" sau „formalist", depăşeşte chiar şi intenţiile formaliştilor ruşi care, după unii autori, l-ar fi introdus în cercetările lor. Un estetician român, de exemplu, total independent de tezele lor (M. Dragomirescu), studia încă prin 1928, deci sincronic, „literarul" ca „element literar propriu-zis"[80]. Există şi alte exemple de acelaşi gen. Şi ne putem întreba dacă apariţia şi frecvenţa aceluiaşi concept la o serie de comparatişti este rezultatul unei influenţe sau, mai degrabă, al unei reflecţii „intrinsec" comparatiste, plecîndu-se de la un număr de premise ce nu puteau avea o altă soluţie. Spiritul vremii, *Zeitgeist*, osmoza spirituală au şi ele rolul lor în acest domeniu.

Să subliniem aşadar similitudinile de limbaj şi de concepţie care sunt grăitoare: „Literatura comparată se împlineşte, se desăvîrşeşte – şi, într-un sens, începe – ne asigură Etiemble – în momentul în care ea studiază o operă *ca atare*"[81]. Formula-cheie este: „înţelegerea a ceea ce constituie opera ca atare"[82]. În ciuda vechilor teze ale comparatismului, necontestate de atîta vreme („cuvîntul *comparat* trebuie golit de orice valoare estetică")[83], el manifestă din ce în ce mai mult tendinţa de a se înnoi, de a-şi regîndi şi a-şi redefini obiectivele în funcţie de opera literară concepută drept „creaţie de artă" şi „valoare originală". Comparatismul nu se mai resemnează să rămînă doar mic auxiliar al istoriei literelor, a ideilor, a culturii. El îşi asumă studiul operei literare „autonome", „imanente", „intrinsece" (a se citi: studiată în elementele sale esenţiale, proprii, calităţi considerate „estetice")[84]. Vrea să ştie „ce este literatura"[85], să elucideze chiar „esenţa artei de a scrie"[86]. Îşi propune, prin urmare, să identifice „criteriile calităţii operei literare". Fără a vrea deocamdată să fuzioneze cu teoria literaturii, „ultimul" comparatism încearcă să devină „principalul laborator al oricărei teorii a literaturii"[87]. Progres considerabil din toate punctele de vedere.

Tendinţa se manifestă atît în Vestul, cît şi în Estul Europei. Puternicele tradiţii formaliste (ruse, cehe) şi fenomenologice (poloneze) ar fi putut deschide comparatismului, în condiţii mai favorabile, perspectivele cele mai promiţătoare. Pentru moment, rezultatele sunt destul de modeste. De cîtva timp, se reaminteşte totuşi existenţa „specificităţii literaturii", urmare a lucrării *Ästhetik; Die Eigenart des Ästhetischen* de György Lukács, sau legile imanente fenomenului literar, urmare a lucrării lui Mukařovský, dar aprofundarea deocamdată lipseşte[88]. În Polonia, în Ungaria, în România, încep – în zona comparatismului – să se practice, de bine, de rău, deschideri asemănătoare către „artă" sau „limba" literaturii. Tendinţe cu atît mai remarcabile, cu cît ele vin în conflict cu anumite orientări dogmatice, uneori diametral opuse[89].

Transformarea comparatismului în teorie comparată a literaturii şi, pînă la urmă, în poetică (comparată) pur şi simplu, îşi găseşte astfel obiectivul esenţial care o justifică. Această „poetică", trebuie s-o reamintim, nu este, bineînţeles, cea pe care o denumim astăzi prin termenul respectiv. Dar, întrucît nu există o definiţie canonică a *Poeticii*, nu vedem de ce n-am putea invoca, într-o astfel de împrejurare, şi legitimitatea „comparatistă". „Poetica comparată" are, în orice caz, o bază mai largă şi mai obiectivă decît poeticile, mai mult sau mai puţin la modă, pentru că scheletul său format din *invarianţi* este considerat a acoperi (cel puţin în principiu) domeniul poetic în ansamblul său, adică în universalitatea sa spaţială ori temporală. Demersul său nu diferă, de fapt, în mod esenţial, de al poeticienilor actuali. Dacă aceştia se simt îndreptăţiţi să izoleze „discursul literar" de realitatea concretă a textelor literare[90], de ce n-am recunoaşte acelaşi „drept" şi poeticii comparate: de a extrage din „toate" literaturile naţionale – printr-o metodă adecvată, ducînd la generalizări unificatoare – ideea sa de „discurs literar". Sau, altfel spus, de „esenţă" a literaturii, operaţie proprie oricărei *Poetici*, *Poétique*, *Literaturwissenschaft*, *Theory of Literature* etc.? Morfologia devine fenomenologie, respectiv esenţa şi definiţia literaturii, extrapolări licite ale „literaturii universale".

Obiectul poeticii comparate astfel precizat este – pentru a conchide – produsul unei duble convergenţe şi al unei duble tendinţe de totalizare: 1) al ansamblului literaturilor naţionale către literatura universală ca totalitate literară universală; 2) al ansamblului datelor teoretice parţiale către o teorie totală a fenomenului literar universal. Pe scurt, este vorba de a desprinde din literatura universală, aşa cum a fost ea definită (capitolul II), toate concluziile de ordin teoretico-estetico-literar. În acest cadru, universalitatea geografică şi universalitatea teoretică se îmbină; iar conceptul de literatură îşi găseşte în acelaşi timp o bază obiectivă universală (= totalitatea

invarianţilor literari) şi o dimensiune teoretică universală (= o teorie a literaturii în stare să semnifice totalitatea operelor literare care corespund definiţiei admise de „operă" şi/sau de „artă literară". Aspectul cantitativ şi aspectul calitativ al conceptului de literatură se suprapun, iar reconversia literaturii comparate în teorie a literaturii este asigurată. Într-o etapă anterioară, comparatismului i se întredeschidea deja această uşă: „Chiar dacă nu-şi propune o doctrină a literaturii, el o presupune mai mult sau mai puţin"[91]. Progresul este din nou evident.

Soluţia globală este de o mare coerenţă ce nu trebuie privită cu suspiciune: dacă literatura universală înglobează toate literaturile, inclusiv cele din alte zone decît ale „noastre", „literatura comparată" nu poate duce decît la o revizie fundamentală a conceptului de *Weltliteratur*, care astfel se confundă cu literatura pur şi simplu, „fără adjectiv". Este „*Weltliteratur*-a viitorului, adică literatura"[92]. A extrage definiţia literaturii din „totalitatea" literaturilor orale şi scrise – literaturile care dau conceptului de „literatură" conţinutul şi dimensiunile sale cele mai largi – iată miza acestui comparatism teoretic. Dacă de la începutul şi pînă la sfîrşitul unui congres al „Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată" (al V-lea, de la Belgrad, 1967) s-a putut dezbate amplu teoria literaturii orale în ansamblul său, fără restricţii geografice şi cronologice, de ce nu s-ar bucura şi teoria „literaturii scrise" de acelaşi statut? Astfel de dezbateri au avut loc, de altfel, în mod frecvent, inclusiv „din punct de vedere *comparativ* şi *tipologic*"[93].

Acest gen de teoretizare este deci legitim şi deja supus verificării. De ce nu l-am lărgi pînă la capăt? Pînă la dimensiunile sale reale, ale „unei literaturi în sfîrşit planetare"? Să nu ne mai mulţumim cu definiţii extrase numai din două sau trei mari literaturi, ci să încercăm să ajungem la un concept (universal) de literatură? Trebuia să ne gîndim la acest lucru, să dăm dovadă de imaginaţie şi de o anumită îndrăzneală intelectuală: „Metoda comparatistă este cea care ne va permite să trecem de la un studiu strict analitic al fiecărei literaturi la studiul sintetic al literaturii în general"[94]. Marele efort polemic al lui Etiemble (pe care trebuie să-l citäm în primul rînd), care-şi propune să includă în „literatura generală" – acest sinonim perfect al „literaturii universale" – „toate literaturile: atît orale, cît şi scrise, malaieziene ca şi romanice, chino-tibetane ca şi germanice, turco-mongole ca şi slave", îşi găseşte astfel justificarea teoretică: „Ca şi cum lirismul *peul*, genurile cu formă fixă din chineză, epopeile turco-mongole şi caucaziene ar putea fi excluse fără nici o consecinţă din această sinteză! Orice teorie a literaturii rămîne totuşi nulă şi neavenită pentru cine nu vrea să ţină cont şi nu ştie să profite de acest fapt". Etiemble ajunge totuşi să vorbească de „absurditatea oricărei teorii literare elaborate pornindu-se numai de la

fenomene europene", acuzaţie în acelaşi timp gravă şi perfect meritată[95]. Comparatismul îşi găseşte astfel autonomia teoretică şi metodologică şi va da propria sa definiţie a literaturii. O definiţie specifică, originală, neîmprumutată din alte estetici şi poetici, cîtuşi de puţin „placată". „Poetica" sa va înceta astfel să mai joace rolul rudei sărace de *„ancilla poeticae"* în contextul teoriilor actuale ale literaturii.

Problema capitală devine acum modalitatea specific comparatistă de abordare a literaturii înseşi, ca atare. S-a folosit expresia actuală consacrată de *literaritate* (după rusescul „literaturnost"), cuvînt creat de R. Jakobson şi care vrea să însemne „ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară"[96]. Este echivalentul unui ansamblu de noţiuni ce încearcă să delimiteze cît mai bine posibil „autonomia" literaturii: caracterul său „poetic"(*Poetizität*, *poeticità*, sau chiar *artisticità*), „specificul său intrinsec", calitatea ei „esenţială" etc. De unde o anumită incertitudine între „poeticitate" şi „literaritate", expresii utilizate adesea ca sinonime sau termeni comutabili[97]. Dacă reducem literaritatea la „efectul" literar intrinsec, aşa cum este el înţeles inclusiv în termeni retorici, rădăcinile lui ar urca pînă în antichitate[98]. Calchiat după *picturesque* şi prin analogie cu el, termenul *literatesque*[99] a fost propus, în engleză, în 1864, de W. Bagehot. Aceste date, multiplicabile, pun în lumină efortul modern, constant, de disociere şi definire a aspectului sau aspectelor specific literare ale literaturii, „literaritatea" literaturii, aspectele specific poetice ale poeziei. Cele care ne îndreptăţesc să-i enumerăm în aceeaşi serie pe Dante, Keats, Baudelaire, Puşkin, Li Tai Po etc. – pe scurt, „caracterul general al oricărui fapt literar, regimul său, literaritatea"[100]. Ea este căutată în zilele noastre peste tot: în actul de comunicare în integralitatea sa şi nu numai textuală, în „receptare" şi în „faptul literar", în „statutul semiotic al literaturii" etc. Este şi contestată, dintr-un punct de vedere neopozitivist, „analitic", conform căruia n-ar exista o specificitate abstractă inerentă în discursul literar[101]. Semnificanţa şi semnificaţia majoră a operelor şi a textelor considerate ca „literare", luate în accepţiile lor istorico-culturale ridică probleme, şi în această perspectivă se înscrie şi recuperarea comparatistă a „literarităţii".

Aşadar, nu este doar posibil, ci chiar legitim să vorbim de *literaritate comparatistă*, aşa cum a fost ea definită. Va fi vorba, bineînţeles, de o *cu totul* altă „literaritate", dar ale cărei conţinut şi semnificaţie nu sunt mai puţin justificate de programul, „sistemul" şi „metoda" comparatiste. Acest punct este decisiv: a studia literatura plecînd de la noile premise şi după abordările metodologice adoptate; apoi, a accepta toate concluziile ce decurg de aici. Pe de altă parte, nu există o soluţie unică: principiile de bază pot suferi mai multe interpretări şi pot avea soluţii diferite. Schiţăm doar o

strategie preliminară, strict introductivă, condiţiile esenţiale ale oricărei definiţii posibile a *literarităţii comparatiste*, un cadru şi un proiect de studiu.

O primă întrebare, capitală: unde s-o localizăm, s-o cercetăm? „Geografic" vorbind, un singur răspuns: pretutindeni unde există literatură, în universalitatea sa, în „toate" literaturile lumii. Particularităţile locale şi naţionale dispar. Nu mai rămîne decît reziduul general, teoretic, sistematic, transistoric, al *tuturor* literaturilor, caracterul lor esenţial, „esenţa" lor. Literatura este, ca totalitate globală, una şi indivizibilă, nu numai prin dimensiunea sa cantitativă şi planetară, ci şi prin structură, prin unitatea sa calitativă: spirituală, formală, axiologică. Pînă la urmă, nu există decît o singură literatură, o singură şi universală structură literară şi prin urmare o singură literaritate: literaritatea literaturii universale. De unde respingerea oricărui etnocentrism, a oricărui „europocentrism lucid"[102]. Literatura n-ar mai putea fi definită plecîndu-se doar de la corpusul occidental sau de la două sau trei literaturi sau poezii privilegiate. Cel puţin unul dintre referenţi trebuie să fie extraoccidental; el trebuie de asemenea, şi în acelaşi timp, investit cu o semnificaţie globală, orientată spre universal. A viza în acest mod literaritatea comună, denotată simbolic Est-Vest, devine astfel o abordare necesară, în acelaşi timp preliminară şi esenţială. Orice operă literară poate denota şi conota literaritatea pe acest eşichier, pentru ca ea să atingă, la toate nivelurile semnificante, această calitate.

Alături de localizarea zonală sau spaţială, există şi dimensiunea temporală, chestiunea *„cînd ?"*. Literaritatea este din toate timpurile şi din toate epocile. Este deci perfect legitim să vorbim de „literaritate antică", „medievală", „renascentistă" etc., dar nu în sens finalist şi care ar presupune existenţa unei „legi", a literarităţii crescînde. O anumită conştientizare a literarităţii, *i.e.* a ceea ce sunt de fapt poezia şi literatura şi a ceea ce nu sunt ele, se constată în toate epocile. Ceea ce nu vrea să spună că literaritatea nu prezintă şi ea, alături de aspectele sale transistorice, anumite aspecte istorice sau condiţionate ce trebuie de asemenea puse în lumină. Din punct de vedere terminologic şi cultural, literaritatea comportă, aşa cum s-a subliniat deja, o întreagă arheologie semantică[103], o bază de semnificaţii istorice, care se confundă, de fapt, cu istoria sau cu „biografia" esenţială a ideii de literatură.

În sfîrşit, se pune şi o a treia întrebare: *cum* să procedăm pentru a reuşi? În comparatismul teoretic actual s-au reţinut două tipuri de soluţii. Există mai întîi fenomenologia literară care vizează esenţa literaturii, esenţă ce trebuie definită prin experienţe comparatiste concrete. S-ar zice chiar că reducţia eidetică invocată uneori[104] este înlesnită de ansamblul „contrastelor" comparatiste, prin punerea între paranteze a diferenţelor şi a variaţiilor literaturilor, prin extragerea *invarianţilor*, operaţii ce pun în evidenţă

descrieri şi schematizări, vizînd – în fiecare dintre fazele lor – spre o esenţă. Abordarea fenomenologică, deja întîlnită în cursul expozeului nostru (capitolul V), dobîndeşte astfel o legitimitate comparatistă sporită. O regăsim de fiecare dată cînd ne referim la „straturile" operei literare (cf. Ingarden), sau, într-un mod mai general – prin intermediul unei fenomenologii *sauvage* – la „caracterele specifice poeziei", „condiţiile *sine qua non* ale poemului", „specificitatea literaturii", ţinta finală a oricărui demers teoretico-literar. Există – dacă ne situăm în această perspectivă – o esenţă literară, universală, anistorică, care nu depinde de nici un context, nici chiar de realitatea empirică a literaturii, esenţă ce trebuie „izolată" – ca şi aceea a lirismului – „în stare pură"[105]. Cel de-al doilea tip, mult mai răspîndit, este de ordin retoric şi poetic tradiţional. Raporturile dintre comparatism şi aceste discipline au fost subliniate adesea[106]. Trebuie să le adăugăm studiul „formelor" şi al „genurilor", stilistica literară şi chiar un întreg „laborator interdisciplinar de structuralism molecular în literatură comparată"[107]. În ce-l priveşte, Etiemble imaginează aceste căutări formale ca posibile şi chiar necesare ; el dă şi o schiţă de program în *Comparaison n'est pas raison*.

Pe de altă parte, trebuie respinsă reducţia radicală, care limitează literaritatea la „literaritatea limbajului", la un fapt pur de limbaj, la „înnobilarea limbajului ca atare", la „transformarea cuvîntului în operă poetică"[108] etc. Literatura, şi deci literaritatea, reprezintă – atît la nivel structural, cît şi la nivel semnificant – mult mai mult decît un simplu ansamblu de procedee formale. A reduce literatura doar la suportul său pur verbal, la o organizare de foneme şi lexeme, eliminînd întreaga sa lume de semnificaţii şi valori, universul său imaginar, înseamnă a o sărăci, a o diminua. O literaritate pur lingvistică nu va reuşi niciodată să ne introducă în inima, în „fiinţa" literaturii. Şi dacă lectura literaturii, adică a semnificaţiilor sale, este posibilă, într-un sens sau altul, atunci aceasta nu depinde – în ultimă instanţă – nici de limbă şi nici de textul său material. Comparatiştii se ţin în genere la distanţă de astfel de controverse care foarte adesea îi depăşesc. Cît despre poeticieni şi semioticieni, unii dintre ei încep să sublinieze ei înşişi limitele analizei lingvistice în poetică[109].

Adoptarea de către teoreticienii comparatişti a „literarităţii" se face încă rar şi încet ; ea nu depăşeşte, în general, nivelul unei simple adeziuni – prudente şi limitate – de principiu. În favoarea lor trebuie să reţinem rezerva de care dau dovadă în faţa oricărui panlingvism abuziv ; la pasiv, faptul că ei nu procedează la nici o tentativă serioasă de a-şi asuma în profunzime literaritatea, de a o plasa în centrul teoriei literare comparatiste, de a o studia şi, în fine, de a o defini. În general, lucrurile arată astfel : literaritatea este mai degrabă postulată, teoretizată decît exemplificată. Anumite

deschideri, dintre care unele par importante, trebuie totuşi subliniate. Comparatiştii americani cei mai evoluaţi îl urmează pe René Wellek, partizan hotărît al unui demers „intrinsec", aplicat operei de artă (literare „în sine", *an sich*[110]) ; demers ce se confundă în cele din urmă cu abordarea literarităţii. Trebuie oare să-l „deposedăm" de această paternitate? Un istoric literar american (mai curînd obscur) vorbeşte totuşi „de interes literar intrinsec" (*Intrinsec Literary Interest*) încă din 1911[111]. Izvoarele lui René Wellek (kantianism, fenomenologie, formalism) consolidează teza sa de bază conform căreia „calitatea artei" şi „literaritatea specifică" se confundă în materie de literatură[112]. În acelaşi sens - disocierea şi antinomia artelor şi a valorilor venind în sprijinul acestei teze - literaritatea este transformată într-un postulat (literaritatea ca atare, *die eigene Literarität)*[113]. Faptul este important, esenţial chiar, totuşi insuficient: unde o vom localiza şi cum o vom delimita, descrie, dat fiind că literaritatea comportă - şi ea - o descriere, o morfologie specifice etc.? În comparatismul francez, Etiemble este cel mai apropiat de acest „program" : numai literatura universală poate „contribui la o definire a *literarităţii* ceva mai puţin precară decît cele cu care ne îmbie adepţii unei culturi înainte de toate exclusiv europene"[114]. Preocupările sale converg către „*specificitatea* literaturii (ceea ce formaliştii ruşi numesc *literaturnost*, în opoziţie cu *literatur)* ; structurile de ansamblu şi cele de detaliu ; pe scurt, către *langagier*" - a nu se confunda cu „lingvisticul"[115]. După ultimele informaţii, analiza formală a textelor literare face progrese şi în rîndul altor comparatişti, pentru că, „asemeni formaliştilor, noi încercăm mereu, din mers, să delimităm noţiunea de literaritate"[116]. „Specificitatea" „faptului literar" a devenit obiectul preocupărilor S.F.L.G.C.[117] Dar nu suntem decît la început de drum şi, deocamdată, fără rezultate convingătoare. Ceea ce face ca pretinsa critică a „discursului comparatist asupra literarităţii textului" să fie încă fără obiect, prematură, neconcludentă, şi pe deasupra formulată şi într-un jargon pretenţios[118].

În punctul în care ne aflăm, problema esenţială rămîne deci de a defini corect literaritatea din punct de vedere comparatist şi de a o ilustra, de a-i dovedi realitatea. Fără a vrea să se transforme în poetician pur-sînge, comparatistul teoretician se confundă cu acesta atunci cînd ajunge să dea cu prioritate, plecînd de la propriile sale poziţii, o definiţie disjunctivă a literarităţii prin „iluminarea reciprocă a artelor". În literatură, „generalul" n-are doar sens de „supranaţional", ci şi de „esenţial"[119], de specific (estetic) al literaturii : literaritatea este aceea care-l distinge, radical, de celelalte arte. De fiecare dată cînd tindem să elucidăm „esenţa operei literare", „structura literaturii"[120] şi alte sinonime de acest gen, comparatismul teoretic se transformă în comparatism poetic integral. Faptul de a analiza literatura „ca

pe o artă", printr-o abordare „care nu ia în nici un fel în consideraţie timpul şi locul" – iată cîteva demersuri ce pot elucida specificitatea faptului literar, „literaritatea şi paraliteraritatea". A vrea să compari literatura cu „ceea ce ea nu este" – admiţînd că se ştie deja ce este „literatura" şi ceea ce nu este ea[121] – reprezintă în sine un prim progres remarcabil.

Un al doilea punct (ca să rezumăm energic): trebuie să acceptăm şi să utilizăm din plin, pînă la ultimele consecinţe, conceptul de „literaritate supranaţională" sau „universală" (*Welt-Literarität*)[122]. Preconceptul central este cel ce orientează teoria literară comparatistă în ansamblul său. Aşa cum se ştie, el se află în conflict cu pozitivismul şi cu istorismul. Acesta din urmă, admiţînd chiar ipoteza „literarităţii", se opune oricărei definiţii statice, formulate în termeni universali[123]. De unde dilema profundă, aproape „aporia" literarităţii: este ea aptă fie să ofere o definiţie pur teoretică, de altfel acceptabilă, dar care a pierdut contactul cu realităţile multiforme ale literaturii universale? Sau, dimpotrivă, să propună o succesiune de definiţii ale literarităţii, aşa cum rezultă ea în funcţie de epocă şi loc, ceea ce ar transforma într-adevăr această operaţie într-o istorie a literarităţii, ceea ce nu formează însă domeniul nostru? Putem totuşi imagina şi o altă metodă ce ar corespunde ambelor exigenţe.

Să admitem că ansamblul literaturilor naţionale, altfel spus, literatura universală, formează *o* singură literatură mondială, care se confundă de fapt cu literatura. Literatura devine astfel o realitate totală, generală şi structural unitară, semnificînd dimensiunea spaţială şi temporală a *literarităţii*. Ea formează un „sistem" sincron, al cărui „model" va fi chiar al literarităţii. Un model de literaritate care, după tot ce se ştie despre modelizare (capitolul V), este foarte posibil. Dacă teoria literaturii astfel definită poate fi asemănată cu o „gramatică generală a literaturii", de ce nu i-am recunoaşte şi un caracter „generativ", cel puţin în sensul unui model capabil să determine geneza unor forme ce pot fi concepute? Modelul generativ al operelor literare ar duce la un tabel al tuturor termenilor literari posibili, „înscrişi" în totalitatea operelor. Un tabel conceput ca un sistem finit de reguli în stare să genereze în mod explicit, în ultimă analiză toţi *invarianţii* literaturii. În orice caz, o ipoteză de lucru, care se bucură de un anume prestigiu (utilizată pînă la exces şi de formalişti) şi deloc lipsită de aplicaţii în teoria literară[124]. Ne putem deci imagina o „poetică generativă" ce ar trebui edificată nu pe ruinele comparatismului, ci mai degrabă din datele pe care el le pune în valoare. Acest „model" de bază ar da în acelaşi timp eticheta de garanţie, cadrul, structura şi preconceptul central al literarităţii comparatiste.

Pe de altă parte, *invarianţii*, care formează infrastructura, se bucură de structuri foarte diferite în funcţie de locuri şi epoci. Fiecare invariant literar va lua deci chipuri morfologice diferite după localizarea sa, continuînd să rămînă el însuşi. Trebuie elaborată o teorie invariantă a lirismului, de exemplu, „în care *pantunul*, *zadjal*, *haiku*, *dwecho*, *taien*, *hainteny*, *copla*, *negro-spiritual*, *kiu*, *tamka*, *che*, *yatu*, poemele *peul* de iniţiere ar avea tot atîta greutate ca şi sonetul, balada, *trobar clus*". Este un gen pe care comparatiştii îl descoperă în toate ţările. Genul epic necesită un fundament şi o verificare identică: „Ceea ce am putut învăţa din poveştile africane sau berbere, sau de la *jatakas* care recită vieţile anterioare ale lui Buddha, îmi impune să verific – Etiemble este cel care o declară – că noi funcţiuni (epice) trebuie definite; şi, prin urmare, aşa cum s-a făcut deja pentru anumite poveşti din Africa neagră, trebuie întocmite scheme mai complexe decît cele la care duc ancheta şi analiza lui Propp"[125]. De unde rezultă că modelul va fi locul geometric al schemei generale şi al eşantioanelor sale; iar conturul său, al *invarianţilor* consideraţi *in situ*, ca să zicem aşa, în fiecare situaţie particulară (geografică şi istorică) ce îi ilustrează. Este o epură a fenomenelor literare diversificate, citite sistematic în funcţie de literaritatea lor comună. Sau, dacă se preferă, o *litteratura perennis*, cu o mie de chipuri dintre care fiecare trimite la punctul focal.

Ce se poate observa de la înălţimea acestui „satelit spion" pentru a moderniza puţin „punctul de vedere Sirius"? În general, două tipuri de *invarianţi* literari: în primul rînd – şi suntem tentaţi să spunem *mai ales* – invarianţii cîmpurilor de forţă ai literaturii universale, care comandă raporturile cele mai generale ale literaturii, cele care configurează structura sa la un nivel sau altul al operei literare. Există deja anumite sugestii în acest sens şi, aprofundată, direcţia va fi, fără îndoială, fecundă: tradiţie/originalitate, selecţie/combinaţie, formă/semnificaţie, realitate/ficţiune, destinatar/destinaţie[126] etc. Bineînţeles, aceste raporturi nu se situează pe acelaşi plan al literarităţii, dar ele definesc fiecare una dintre faţetele sale. Sinteza lor model rămîne, în principiu, de studiat. În al doilea rînd, în afara categoriilor formale practicate de multă vreme: formulă, *topos*, vers, imagine, motiv, temă etc. literaritatea va fi şi de ordinul procedeelor, cum ar fi paralelismul, considerat de multă vreme ca „forma originară a poeziei"[127], repetiţia sau recurenţa, revenirile repetate[128], refrenul, de exemplu[129]... Secretul operaţiei ar consta în transformarea inventarelor şi studiilor descriptive parţiale în descrieri generalizante, supuse în acelaşi timp verificărilor universale şi universaliste (capitolul V, 5). Este schiţa unei poetici viitoare, fără îndoială. Dar ea va avea şansa de a ajunge la o definiţie comparatistă de sine stătătoare, disociată de toate celelalte accepţii actuale

sau posibile ale literarităţii. Perfecţionarea mereu crescîndă a mecanismului computerizat al datelor ar putea eventual deschide, şi ea, perspective promiţătoare...

5. *Critici şi observaţii finale*

Toate acestea sunt în acelaşi timp „dincoace" şi „dincolo" de ceea ce se „face" astăzi în teoria literaturii. Teoria comparatistă a literaturii îşi revendică totuşi statutul său particular şi autonom, în propriul său plan de referinţă, în principiile sale şi în coerenţa sa specifică. Ea trebuie să facă faţă obiecţiilor aduse de teoria literară, în general, şi de comparatistică, în particular; să reziste „mitului" dacă nu „terorismului" metodei în sens unic; să facă faţă scepticismului oricărei teorii generale a literaturii[130] şi să răspundă în acelaşi timp tirului defensiv al comparatiştilor tradiţionali, istoricizanţi: clivajul este profund şi pe toată linia. Pentru că, de fapt, este vorba de două comparatisme, fiecare avînd propria sa legitimitate. Va trebui deci să le disociem o dată pentru totdeauna. Două domenii pe care disocierea terminologică germană „istorie literară comparată" (*vergleichende Literaturgeschichte*) şi „teorie literară comparată" (*vergleichende Literaturwissenschaft*) le traduce cu precizie. De fapt, două discipline distincte, cu obiecte şi metode diferite.

Antagonism totodată teoretic şi metodologic: în timp ce abordarea istorică înţelege să se refere doar la raporturile de fapt, la cronologia riguroasă, la varietatea situaţiilor socio-culturale etc., abordarea teoretică acceptă, impune chiar, raporturi structurale, anacronismul deliberat, lectura simultană a faptelor istorice, morfologia istorică şi chiar reducţia teoretică cu ajutorul principiilor universale. Două abordări radical deosebite, alimentate în mare parte de carenţa spiritului teoretic şi de sinteză, incompetenţa sau inhibiţia în faţa generalităţilor, blocajul epistemologic şi metodologic în faţa oricărui demers considerat ca preştiinţific, pentru că este neempiric sau o demonstraţie ne-„logică".

Trei categorii de critici foarte dure, deja întîlnite sub o formă sau alta, sunt aduse – ca să conchidem – literaturii comparate în general şi orientării sale teoretice în particular. Pozitivismul (perimat, dar încă tenace) şi istoricismul rămîn alergice la orice tentativă de generalizare, sub pretext că verificarea „faptelor" şi a „raporturilor" lor se opune, că handicapul lingvistic şi profesional este de nedepăşit, că specializarea trebuie să alunge orice diletantism etc. Suntem deja la ora specializării-fetiş şi a „adevăraţilor specialişti" nu într-o singură literatură, într-o singură epocă, într-un singur autor – ceea ce ar fi perfect legitim şi de dorit – ci a eminentului specialist în cîteva

opere ale unui singur autor, într-o singură operă a unui autor, într-un singur capitol dintr-o singură operă a unui singur autor etc. Ceea ce ar fi caricatura însăşi a specializării în materie de studii literare. Nici un sens al ansamblului; orice idee generală izgonită; orice vedere de ansamblu interzisă. Calea de mijloc între întreg şi parte este greu de păstrat, fără îndoială. Dar specializarea sterilizantă rămîne cel mai mare duşman al comparatismului renovat: mica istorie literară a micului pozitivism, fără perspectivă şi fără spirit de sinteză...

Această tendinţă poartă o etichetă precisă: formaţia de istoric literar „naţional" a comparatistului; predilecţia sa cvasi-exclusivă – declarată sau nu – pentru literatura *sa* naţională[131]. Nu putem generaliza întrucît este de la sine înţeles că literaturile naţionale nu se lasă unificate. Aşadar, „nu ne mai întrebăm, abstract: ce este literatura? Ci, ce este *o* literatură? O literatură reală, concretă [...][132], chiar dacă ar fi să ne recunoaştem incapabili de orice generalizare" (*sic!*). Dacă opera literară nu poate fi smulsă din propriul său mediu, respectiv, al unei anumite literaturi naţionale sau etnice, istoria universală a literaturii – şi, în consecinţă, teoria universală a literaturii – rămîne o biată himeră, o imposibilitate manifestă, „zadarnică şi fantastică" (*supersic!*). Nu este decît o „vagă ambiţie" pe care comparatiştii serioşi trebuie, bineînţeles, s-o evite[133]. Empirismul relativist se asociază astfel cu istoricismul absolut pentru a refuza orice definiţie, în mod inevitabil universală, a literaturii. N-ar mai exista decît definiţii istorice extrem de variabile: ceea ce se recunoaşte a fi „literatura" într-o anumită cultură, într-o literatură, într-un moment istoric precis, în contextul instituţiilor lor istoriceşte datate şi condiţionate. Fiecare epocă ar avea deci definiţia sa, adesea contradictorie, fără îndoială. Ceea ce nu împiedică deloc ca teoria comparată a literaturii să fie la fel de posibilă, printre atîtea alte „teorii" existente şi ca aceasta, la rîndul său, istoriceşte situată, să utilizeze, după metoda şi *invarianţii* săi, totalitatea elementelor istorice recuperabile pentru a ajunge la propria sa sinteză după propriii săi parametri de universalitate.

În consecinţă, celor ce declară nu o dată că termenul însuşi de „literatură universală" este „puţin fericit", „extravagant" sau „periculos" (şi chiar *facile and arrogant*!)[134], făcînd astfel dovada unei neîncrederi declarate faţă de scheme şi „generalităţi", li se adaugă toţi partizanii originalităţii literare, apărătorii (de orice categorie) ai specificităţii operei individuale. Cînd, într-un tîrziu, ei reneagă erudiţia pozitivistă – şi cazul cel mai notoriu în comparatism este al lui Arturo Farinelli –, aceşti savanţi ard ceea ce au adorat şi numesc „vis şi himeră" orice concepţie „mondială" teoretic omogenizată, a literaturii[135]. Dar cu această optică excesivă, îndreptată cu ostentaţie exclusiv spre „diferenţă", „deviaţie", „ireductibil" etc., orice

definiţie a literaturii sau a poeziei ar fi imposibilă. Mai mult: orice teorie literară sau poetică ar fi de neimaginat, pentru că orice proces de generalizare, chiar abia schiţat şi rudimentar, ar fi zădărnicit din faşă.

Această convergenţă pozitivisto-istorico-estetă duce la imposibilitatea „ambiţiei totalizante"[136], denunţată cu vehemenţă. Spiritul de sistem a fost declarat mort, trăim timpul exclusiv al analizei şi fragmentului. Tentativele de totalizare, de generalizare literară, din ce în ce mai rare, abia dacă inspiră cîteva „elogii" pronunţate cu jumătate de gură[137]. Rezultatul direct este respingerea „numitorului comun" în materie de literatură; acesta ar fi amăgitor, fiind întemeiat pe noţiunea normativă de capodoperă, deci pe judecăţi de valoare a căror origine este totdeauna contestabilă[138]. În realitate, aşa cum s-a putut constata, mecanismul este foarte diferit, pentru că el nu se sprijină pe o axiologie normativă, ci pe o nouă paradigmă metodologică şi pe o hermeneutică. În afară de aceasta, însuşi demersul gîndirii stabileşte corelaţii de ordinul analiză-sinteză sau individualitate-generalitate. Ceea ce explică oscilaţiile, sau chiar anumite contradicţii inerente şi în domeniul nostru; se neagă posibilitatea definiţiei universale a literaturii, pe de o parte, dar, în acelaşi timp, nu se exclude o definiţie a „literaturii universale", şi toate acestea într-un singur articol[139].

Această situaţie, foarte frecventă, ne permite să delimităm cu claritate o a treia categorie de obiecţii care se reduce, în esenţă, la o dilemă insolubilă: nu este posibil să se elaboreze un „cod" unic pentru întreaga literatură, dar nici să stabilim „coduri" unice pentru fiecare dintre operele literare. Aceeaşi dilemă reapare şi la alte niveluri: dacă literatura este definită ca operă de „imitaţie" sau de „ficţiune", aceasta ne-ar permite – aşa cum s-a observat – „să ţinem cont de un mai mare număr de opere calificate în mod obişnuit ca literare, dar nu de *toate*"[140]. Cum să conciliem „totul", din definiţia literaturii, cu „particularul" („estetic" sau „artistic", istoric etc.) din aceeaşi literatură?

Nu există decît o singură soluţie: să adoptăm – ca să zicem aşa – un „cod" median la intersecţia unui preconcept central, el însuşi istoriceşte situat prin elemente istoric datate. El poate supune toate datele istorice regulii sale, sistemului său. Intervine, în mod constant, un anumit relativism: a trece de la un preconcept pur intuitiv, subiectiv, la un preconcept comparatist; a realiza sinteza unei situaţii intelectuale, personale, istorice şi hermeneutice, printr-un du-te-vino continuu între ipoteza noastră literară universală şi totalitatea achiziţiilor sale istorice, prin intermediul circuitelor metodologice trecute în revistă. Dar istoricismul consecvent, ce s-ar limita la inventarierea datelor „pozitive", în mod obligatoriu circumscrise şi limitate prin chiar acest fapt, ar anula orice posibilitate de abordare globală a

literaturii şi sectoare întregi din Est ar fi anulate dintr-o trăsătură de condei. Despre ce „unitate" a literaturii universale s-ar mai putea vorbi în aceste condiţii? De aici şi inconsistenţa obiecţiei după care o astfel de procedură, iniţiată printr-o abordare generală, n-ar face decît să repereze trăsături universale în interiorul operei şi să „ilustreze" la infinit premisele[141], cînd, de fapt, un astfel de procedeu este singurul realizabil şi eficient.

Soluţie finală limitată deci, şi care decurge dintr-o situaţie restrictivă inevitabilă. Ea trebuie totuşi acceptată pentru că este tipică pentru toate teoriile din lume. Teoria comparatistă a literaturii, de o importanţă inevitabil relativă, cunoaşte astfel limitele sale. Barierele, adesea de netrecut, sunt bine cunoscute. Zone literare întregi sunt „incomparabile", ireductibile la unitatea conceptelor, pentru că ele sunt nu numai „stranii", ci şi cu totul „străine" una faţă de cealaltă. Se citează în această privinţă exemple arabe, chineze[142] etc. În acelaşi timp, literatura universală se „lărgeşte" fără încetare, proces - deschis şi neîncetat - de creare a formelor, genurilor, modalităţilor, stilurilor noi. Mulţi cred că, prin chiar acest fapt, un concept static şi definitiv al literaturii este de neimaginat. Este vorba totuşi cel puţin de o legitimă definiţie tranzitorie, la nivelul fiecărei abordări universale provizorii a literaturii. Chiar dacă noile realităţi literare, ce vor modifica mai devreme sau mai tîrziu tema şi definiţia noastră, se dovedesc a fi inevitabile. Universalitate relativă şi succesivă deci, şi, dacă s-a ezitat uneori între mai multe soluţii posibile, este din cauză că orice tentativă fundamental nouă merge în căutarea propriei sale identităţi. Ea se caută pe sine însăşi; uneori bate pasul pe loc sau se rătăceşte.

Pe de altă parte, „literatura" este prea variată. Semnifică prea multe lucruri. Se dovedeşte a fi prea ambiguă pentru ca, în această situaţie prin excelenţă polisemică, să se poată vorbi de o adevărată definiţie. Dificultăţile semantice se acumulează: nuanţe noi, reflectări ale faptelor noi, definiţii şi interpretări personale inevitabile, deci unificare şi standardizare tehnologică imposibile. De fapt, ce se înţelege prin termenul de „fenomen literar" (*Phänomen des Literarischen*) considerat întotdeauna ca obiect al literaturii comparate?[143] Care este partea istorică, arbitrară, legitimă, personală, convenţională, într-o asemenea formulă, polivalentă prin definiţie, şi, în primul rînd, aglutinantă? Ar fi imposibil să raportăm la un numitor comun toate tezele şi antitezele existente. Definiţiile literaturii universale şi ale literaturii sunt fireşte interpretabile, multiple şi deci aproximative, mai mult sau mai puţin vagi. Este soarta tuturor principiilor, legilor, definiţiilor literare să fie în acelaşi timp precise şi vagi, fie ele semnate Platon, Hegel, Croce, Lukács etc.

Din toate acestea extragem argumentul, nu fără o anumită satisfacţie „sadică" - eventual psihanalizabilă - că literatura nu poate fi definită, aşa

cum a susţinut şi Wittgenstein printre alţii[144], şi că, în orice caz, „obiectul literar" se caracterizează printr-un coeficient apreciabil de nedeterminare: 1) inventar integral imposibil; 2) material verbal de o polisemie cvasi-infinită;. 3) expresie verbală în permanenţă pe cale de a se face. Ar fi deci imposibil de răspuns la întrebarea capitală: ce este literatura? în afara unui model pur logic, formal, care ar avea pe deasupra şi marele avantaj de a elibera ştiinţa literaturii (inclusiv comparatistă, fără îndoială), de „ghetto-ul" „umanităţilor" (*sic*)[145].

Comparatismul „poetic" oferă totuşi, pentru toate raţiunile invocate mai sus, cel puţin un cadru valabil şi valid oricărei definiţii generale minimale a literaturii. Permite să ne eliberăm de provincialism, de specializarea excesivă, de alexandrinismul formalist, fragmentarismul mărginit, inhibiţia teoretică, platitudinea unui anumit obiectivism ce se pretinde „ştiinţific". Aduce un răspuns unei anumite nostalgii esenţiale, proprii oricărei gîndiri teoretice şi doritoare de sinteză. Constituie un punct de vedere deschis către toate literaturile lumii, din Vest şi din Est. Fără bariere, interdicţii, canoane, tabuuri sau miradoare. El marchează o schimbare radicală în sistemele de referinţă a eternelor citate, depăşeşte sistemele stereotipe, excesiv banalizate. El oferă, în sfîrşit, o metodologie specifică, putînd coexista de drept şi de fapt cu metodele în curs, fără a le dubla, totuşi. O metodologie în acelaşi timp istoricistă şi hermeneutică. Tot atîtea raţiuni esenţiale care-i pot legitima, fără iluzii, demersul. De urmat sau nu – mai degrabă de urmat...

Note

I. *O poetică comparatistă*

1. Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-François Guyard, *La Littérature comparée* (Paris, 1965), 4e éd., p. 5; Claude Pichois, André-M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 77; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington-London, 1973), p. 29.
2. Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (Bucureşti, 1969), p. 95.
3. Recent, între altele, în favoarea posibilităţii unei redefiniri a literaturii comparate: Haskell M. Block, c.r., Guy Lafleche, *Petit manuel des études littéraires*, in: *Canadian Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, VI, (1979), p 84.
4. René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965), pp. 282, 290; aceleaşi obiecţii la John Fletcher, *The Criticism of Comparison*, in: *Contemporary Criticism* (London, 1970), p. 107; François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 314 etc.
5. Etiemble, *Rimbaud dans le monde slave et communiste* (Paris, 1964), I, p. 4; *Comparaison n'est pas raison* (Paris, nouv. éd., 1977); *Pour des maisons de tolérants*, in: *Le Nouvel Observateur*, mai-juin 1971, p. 19.
6. Alfred Owen Aldridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in: *The Modern Language Journal*, LIII, 2/1969, p. 110; recent: Anna Balakian, *The Presidential Address: Comparative Literature at the Crossroads*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2/1980, p. 29.
7. D. Ďurišin, *Vergleichende Literaturforschung* (Berlin, 1976), pp. 31-32.
8. Manfred Gsteiger, *Littérature comparée et esthétique de la réception*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 538.
9. Jean-Marie Carré, *op. cit.*, p. 5.
10. Luigi Foscolo Benedetto, *La „Letteratura Mondiale"*, in: *Il Ponte*, II (1946), p. 127; Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 juin 1952.
11. Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 168.
12. David H. Malone, *„Comparative" in Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, III (1954), pp. 13-20.
13. „Programul" revistei americane, de altfel, de bună ţinută, *Comparative Literature*, îşi defineşte obiectul într-o scurtă notă editorială „în maniera cea mai largă posibil".

14. D. Ďurišin, *op. cit.*, p. 162; Henri Gifford, *Comparative Literature* (London, 1969), p. XI.
15. Claude Pichois, André-M. Rousseau, *op. cit.*, p. 174.
16. Daniel-Henri Pageaux, c.r., Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenchaft*, in: *Komparatistische Hefte*, 4/1981, p. 117.
17. Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft* (Berlin-New York, 1971), p. 8.
18. Pentru mai multe detalii: Adrian Marino, *Repenser la littérature comparée*, in: *Synthesis*, VII (1980), pp. 16-21.
19. Marius-François Guyard, *op. cit.*, p. 7.
20. Doar cîteva exemple la întîmplare: Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), ed. a IV-a revăzută, p. 23; Jean-Marie Carré, *op. cit.*, pp. 5, 7 etc.
21. Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy. Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 606.
22. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*, Hrsg. Victor Žmegač (Frankfurt am Main, 1972), pp. 279-280. Aceeaşi orientare „istoricistă" la Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York, 1971), pp. 15-41; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungstand-Kritik-Aufgaben* (Darmstadt, 1980); Alvaro Manuel Machado, Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa. Literatura comparada e teoria da Literatura* (Lisboa, 1981), p. 117.
23. De exemplu, Alexandru Duţu, *Niveaux temporels, niveaux culturels et comparaison littéraire*, in: *R.L.C.*, 1/1982, pp. 5-20; *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor* (Bucureşti, 1982).
24. Paul Van Tieghem, *op. cit.*, p. 57.
25. Alejandro Cioranescu, *Principios de literatura comparada* (Universidad de La Laguna, 1964), pp. 29, 38, 74.
26. Jean-Marie Carré, *op. cit.*, p. 5.
27. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 1; *Comparative Literature and Literary Theory*, pp. 4-6, 157-158.
28. René Wellek, *Concepts of Criticism*, pp. 257, 282-283, 285, 290; *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 38.
29. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 47.
30. W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia*, 7 (1972), p. 303.
31. François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianopolis and New York, 1974), p. 37.

32. Pentru mai multe detalii: Gerhard R. Kaiser, *Tendenzen vergleichenden Literaturforschung in den sozialistischen Länder*, in: *Arcadia*, 13, (1978), p. 298, text reprodus cu unele modificări: *Einleitung*, in: *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Länder* 1963-1979 (Stuttgart, 1980), pp. 1-20; Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 14-15.
33. Anna Balakian, *op. cit.*, p. 31.
34. Ulrich Weisstein, c.r., *Actes du VIe Congrès de l'A.I.L.C.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 3/1977, p. 378.
35. Erwin Koppen, *Die vergleichende Literaturwissenschaft als akademisch Fach*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 26-38; Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978).
36. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 561-571.
37. Gerhard R. Kaiser, *Einführung...*, p. 159.
38. Două exemple din cele mai recente: Armand Nivelle, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?* in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis* (Wiesbaden, 1981), p. 186; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 18.
39. O precizare la Henry H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads: Diagnostics, Therapy and Prognosis*, in: *Y.C.G.L.*, IX (1960), pp. 1-28.
40. Idem, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 429.
41. Cf. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 20.
42. Thomas Cramer-Horst Wenzel (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte* (München, 1975), pp. 7-8.
43. Un ecou la Manfred Gsteiger, *Werkimmanenz und Historiographie*, in: *Arcadia*, 8 (1973), p. 169, însă referințele posibile sunt foarte numeroase.
44. René Wellek, *Discriminations*, p. 17; Eduardo Nuñez, *Literatura comparada en Hispanoamérica*, in: *Comparative Literature Studies*, I (1964), p. 43.
45. Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 9, 11; *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, p.15.
46. Friedrich Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*, II, Hrsg. Hans Eichner (München..., 1975), pp. 271-273; A.W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*. Hrsg. Edgar Lohner (Stuttgart, 1965), II, p. 36; S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*. Ed. John Shawcross (Oxford, 1907), II, p. 85; I, p. 14.
47. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* (Paris, 1889), III, p. 367; Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 296.
48. Benedetto Croce, *La „letteratura comparata"*, in: *Problemi di estetica* (Bari, 1966), sesta ed., pp. 71, 73, 75-76; prelungiri pînă în epoca actuală: Antonio Porta, *La letteratura comparata nella storia e nella critica* (Milano, 1951), pp. 30, 35-39.

49. *Théorie de la littérature*, tr. fr. (Paris, 1965), p. 74.
50. George Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (Edinburgh-London, 1904), III, p. 294.
51. R.(ené) W.(ellek), in: *Comparative Literature*, IV (1952), p. 279; *Concepts of Criticism*, pp.1-20, 292; *Discriminations*, pp. 296-297; *The Attack on Literature and Other Essays* (Chapel Hill, 1982), pp. 138-140 etc.
52. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 77.
53. Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in: *Schriftenreihe der Europäische Akademie*, Heft 4/1949, p. 12; Kurt Wais, *Vergleichende Literaturbetrachtung*, in: *Forschungsprobleme der vergleichende Literaturgeschichte* (Tübingen, 1951), I, p. 9.
54. Herbert Seidler, *Was ist vergleichende Literaturwissenschaft ?* (Wien, 1973), p. 13; Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft: Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, VI, 2/1979, p. 88, 98-100; Armand Nivelle, *op. cit.*, p.181.
55. *Comparatists at Work. Studies in Comparative Literature*, ed. by Stephen G. Nichols Jr., Richard B. Vowels (Waltham-London, 1978), p. V; Henry H.H. Remak, *op. cit.*, p. 436.
56. Pentru mai multe detalii, cf. Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 32-35.
57. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982).
58. *Présentation*, in: *Poétique*, 1/1970, p. 2.
59. Cf. René Wellek, *Discriminations*, p. 32; Moritz Carrière, *Die Poesie: Ihr Wesen und Ihre Formen mit Grundzügen des vergleichen der Literaturgeschichte* (Leipzig, 1884), pp. V-VI, 191-193, 268, 272, 275, etc.; Louis Paul Betz, *Literaturvergleichung*, in: *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neuren Zeit* (Frankfurt, 1902), pp. 11-12.
60. Raoul de la Grasserie, *Essai de rythmique comparée*, in: *Le Muséon*, X (1891), p. 300; H.C. Müller, *L'étude scientifique de la littérature comparée*, in: *Revue internationale de l'enseignement*, XXXV (1898), pp. 296-297.
61. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science*, tr., in: *Y.C.G.L.*, 16/1967, p. 48; cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (New Haven and London, 1971), IV, pp. 278-280.
62. Dionýz Ďurišin, *Sources and Systematic of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), pp. 26, 33, 42; Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura* (Caracas, 1978), pp. 65-66.
63. Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée* (Paris, ed. 1969), pp. 26-33; Émile Schaub-Koch, *Valeurs de rappels d'esthétique comparative* (Lisbonne, 1958), pp. XV, 1, 56.
64. *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, pp. 98-112.
65. Henri Roddier, *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27 (1933), p. 48.
66. Marcel Bataillon, *Nouvelle jeunesse de la philologie à Chapel Hill*, in: *R.L.C.*, 35 (1961), p. 295; *Nouvelle étape*, idem, 43 (1969), p. 6; *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, idem, 30 (1967), p. 140.

67. Etiemble, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 168; *L'Orient philosophique au XVIIIe siecle* (Paris, 1957), I, p. 20; *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 207.
68. *Le Babélien* (Paris, 1961), II, p. 34.
69. Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et communication littéraire*, in: *Critique*, 418/1981, p. 1130 (cu referinţă directă la Etiemble).
70. H.N. Függen, *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Düsseldorf-Wien, 1973), p. 14; Herbert Seidler, *op. cit.*, p. 12.
71. D.W. Fokkema, *op. cit.*, pp. 3, 5.
72. N.I. Popa, *Un umanism modern*, in: *Însemnări ieşene*, II (1978), pp. 249, 251.
73. *Acta Litteraria*, V (1962), pp. 77-82, 203-242.
74. Dionýz Ďurišin, *op. cit.*, pp. 116, 118, 119-120, 128, 165.
75. Cf. Desiderio Navarro, *En ejemplo de lucha contra el esquematismo eurocentrista en la ciencia literaria de la América latina y Europa*, in: *Casa de las Américas*, 122/1980, p. 86.
76. Charles Mills Gayley, Fred Newton Scott, *An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism* (Boston, 1899), p. 458; Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years*, eds. Hans-Joachim Schulz, Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 103; Louis Paul Betz, *op. cit.*, p.12.
77. Janos Hankiss, *op. cit.*, p.107.
78. Harry Levin, *Grounds of Comparison* (Cambridge Mass..., 1972), p. 121; Heinrich F. Plett, *Rhétorique et stylistique*, in: *Théorie de la littérature*, ouvrage collectif présenté par A. Kibédi Varga (Paris, 1981), p.174.
79. J. Craig La Drière, *The Comparative Method in the Study of Prosody*, in: *Comparative Literature*, I, pp. 160-175.
80. Wolfgang Bernard Fleischmann, *Das Arbeitsgebiet der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistik...*, Hrsg. Horst Rüdiger (Stuttgart, 1973), pp. 81-83; Horst Rüdiger, *Comparative Literature in Germany*, in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, p. 18.
81. Georges Joyaux, Herbert Weisinger, *Foreword*, in: Etiemble, *The Crisis in Comparative Literature*, tr. (East Lansing, 1956), p. XV; Haskell M. Block, *op. cit.*, p. 40; Robert J. Clements, *op. cit.*, p. 124.
82. Michel Cadot et Jacques Voisine, *La Littérature comparée en Europe orientale*, in: *R.L.C.*, 38 (1864), p. 595.
83. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, p. 205.
84. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The Early Years*, p. 48; Artur Richmond March, *The Comparative Study of Literature* (1896), idem, p. 129.
86. De exemplu: Willy R. Berger, *Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung*, in: Manfred Schmeling, *op. cit.*, pp. 94-124; Armand Nivelle, *op. cit.*, p. 182.
86. Cf. ultimei sinteze a lui Raymond Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode* (Bruxelles, 1981).

87. Michel Potet, *Place de la thématologie*, in: *Poétique*, 35/1978, pp. 374-384.
88. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature*, I, pp. 113-124; *Principes d'une histoire comparée des littératures*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), pp. 178-225.
89. G.E. W.(oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), pp. 5-6.
90. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Neue Folge, II (1951/1952), p. 128.
91. (F.B.), *La Littérature comparée et ses rapports avec la „rythmique", la „métrique", la „stylistique"*, in: *R.L.C.*, 10 (1930), pp. 527-529; Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, p. 118; B. Munteano, in: *R.L.C.*, 26 (1952), p. 278; *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 77-78.
92. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 89-100; *L'Orient philosophique...*, I, p.18; *Le Babélien*, III, p. 77; *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
93. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 457-460.
94. Frank Wadley Chandler, *The Comparative Study of Literature* (1911), in: *Y.C.G.L.*, 15 (1965), pp. 51-62.
95. Două exemple : Eva M. Thompson, *Russian Formalism and Anglo-American New Formalism: a Comparative Study* (The Hague-Paris, 1971); *Comparative Poetics*, ed. by D.W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch and A.J.A. Van Zoest (Amsterdam, 1979); una dintre temele Congresului al X-lea al A.I.L.C. (New York, 22-29 august 1982) a fost şi „Poetica comparată".
96. Joseph Strelka, *Vergleichende Literaturkritik* (Bern-München, 1970), p. 5; Adrian Marino, *La critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977).
97. Bernard F. Scholz, *Comparing the Theories of Literature ? Some Remarks on the New Task Description of the I.C.L.A.*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), pp. 26-30.
98. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of the Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 268.
99. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, pp. 51-62.
100. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literatures* (Chicago, 1975), p. 3; D.W. Fokkema, *The Linguistic Classification of Texts and the Study of Value Systems as Complementary Aspects of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 313.
101. Francesco Yosio Nomura, *Oriental and Occidental Problems of Comparative Aesthetics*, in: *Atti del III Congresso Internazionale di Estetica* (Torino, 1957), p. 715; Earl Miner, *Concepts of Value in Japanese and Western Literary Criticism*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 626-627.
102. K. Viswanathan, *A Plea for Comparative Poetics*, in: *Essays in Criticism and Comparative Poetics* (Waltair, 1977), pp. 484-488.

103. K. Viswanathan, *op. cit.*, p. 486; James J.Y. Liu, *op.cit.*, pp. 296-297, 299-300.
104. James J.Y. Liu, *op. cit.*, pp. 2, 5; *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 15; Pauline R. Yu, *Chinese and Symbolist Poetic Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX (1978), p. 291, 312.
105. Erwin Koppen, *Hat die vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie ?*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 41-64.
106 Daniel-Henri Pageaux, c.r., Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistische Hefte*, 4 (1981), p. 119.
107. D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, pp. 8, 18; José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatistes, littérature comparée et théorie du polysystème*, comunicare la S.F.L.G.C., Congres, 1980, Montpellier, p.1 (copie xerox).
108. W. Wolfgang Holdheim, *op. cit.*, p. 299; D.W. Fokkema, *op. cit.*, p. 9.

II. *Literatura universală sau Literatura*

1. Am sintetizat datele problemei in: *Où situer la littérature universelle ?*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1975, pp. 64-81 şi *Réviser la littérature universelle*, I, II, in: *Synthesis*, VIII, (1981), pp. 187-200; IX (1982), pp. 41-53.
2. G.G. Gervinus, *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (Leipzig, 1842), p. 578.
3. Pentru detalii şi precizări, vezi lucrarea noastră *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), capitolele 4, 6, 7, 8; pp. 51-148.
4. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3e éd. (Paris, 1975), p. 130.
5. Guillaume Apollinaire, *L'Ésprit Nouveau et les poètes*, in: *Mercure de France*, 491/1er déc. 1918, p. 388.
6. Două indicii: Karel Taige, *L'Union de la culture moderne*, tr., in: *Change*, 10/1972, pp. 91-93; Francis Picabia, *Ecrits* (Paris, 1975), I, p. 220.
7. Cf. Michel Décaudin, *Le Dossier d'„Alcools"* (Paris-Genève, 1960), p. 229; Karel Taige, *Manifeste du poétisme*, tr., in: *Change*, 10/1972, p.121.
8. Marshall McLuhan, *The Gutemberg Galaxy* (New York, 1969), pp. 42-43; *Cultures et traditions d'Asie*, in: *Cultures*, 4/1974.
9. Victor Erlich, *Russian Formalism. History. Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), pp. 28-29.
10. Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Culture* (New York, 1911), p. 6.
11. René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1966), pp. 48-49; *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 15.
12. Pentru mai multe detalii, ca şi pentru o vedere de ansamblu asupra problemei: Adrian Marino, *op. cit.*, in: *Synthesis*, IX (1982), pp. 45-47.

13. Etiemble, *Bilan* (mars 1979), in: *Le mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), p. 314; *Essais de littérature (vraiment) générale*, pp. 18, 20.
14. Claude Pichois, André M. Rousseau, *La littérature comparée* (Paris, 1967), p. 20, 173.
15. Wolfgang Eisiedel, *Vorbemerkung*, in: *Die Literaturen der Welt in ihren mündlichen und schriftlichen Überlieferung* (Zürich, 1964), p. XIX.
16. N.I. Popa, *Spre încadrarea literaturii naţionale în literatura universală*, in: *Revista de istorie şi teorie literară*, 1/1966, pp. 18-20; *Literaturen europäischen sozialistischer Länder* (Berlin und Weimar, 1975), pp. 7-39; Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 44, 47-50.
17. Claude Pichois, André Rousseau, *op. cit.*, pp. 102-103.
18. Cf. Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 51-52.
19. René Wellek, *The Rise of English Literary History* (Chapel Hill, 1941), p. 70.
20. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe. Charakteristiken und Kritiken*. Hrsg. Hans Eichner (München, 1967), II, p. 182; August Wilhelm Schlegel, *Sämmtliche Werke*, Hrsg. Eduard Böcking (Leipzig, 1846), V, p. 5; Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorien der Universalpoesie*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, I (1957), pp. 211-240.
21. Fr. Schlegel, *Lessings Gedanken und Meinungen* (1804), in: *Kritische Ausgabe*. Hrsg. Hans Eichner (München, 1975), III, p. 83.
22. J.W. Goethe, *Gespräche mit Eckermann* (31 Januar 1827), Hrsg. Ernst Beutler (Zürich, 1949), p. 228; *Werke* (Weimar, 1896), XLVII, p. 35.
23. Edgar Quinet, *De l'unité des littératures modernes*, in: *Revue des Deux Mondes*, XV (1838), pp. 318-325; J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, p. 30; Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 176.
24. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 3.
25. Recent: Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), pp. 253-254; cf. şi Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, pp. 172-173.
26. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, pp. 13, 176.
27. René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, pp. 49, 255; *Discriminations*, p. 15, 19, 32-53.
28. Cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (New Haven and London, 1971), IV, p. 279; V.M. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, in: *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), p. 13.
29. Referinţe bibliografice mai noi (cehe etc.), cf. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée, Revue des Revues*, 3/1979, p. 284, 294, 297, 3/1980, p. 306; mai elastic: Robert Weimann, *The Future of Comparative Literature Reconsidered*, in: *Neohelicon*, 2/1981, pp. 233-242.
30. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspects of Literature in the History of World Literature*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam, 1969), p. 38, 41; Borbála H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 369, 374.

31. László Kardos, *Sur les problèmes de la littérature mondiale*, in: *Acta Litteraria*, XI (1969), pp. 137-138, etc.
32. Tudor Vianu, *Studii de literatură universală şi comparată* (Bucureşti, 1963), pp. 277-280.
33. Cf. Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 48-50.
34. Dionýz Ďurišin, *Zur aktuelle Problemen der marxistisch-leninistischen Theorie der vergleichenden Literaturforschung*, in: *Weimarer Beiträge*, 2/1975, p. 11; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 73-74.
35. Susanne Schröder, *Deutsche Komparatistik in Wilhelminischer Zeitalter, 1871-1918* (Bonn, 1979), pp. 118-119, 125; Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in: *Schriftenreihte der Europäische Akademie*, Heft 4 (Wiesbaden, 1949).
36. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, cap. 4, *Contre l'européocentrisme*, pp. 51-62.
37. *Les thèses de 1929*, tr., in: *Change*, 3/1969, p. 38.
38. Roberto Fernández Retamar, *Para una teoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (La Habana, 1975), pp. 61-62; Desiderio Navarro, *En ejemplo de lucha contra el esquematismo eurocentrista en la ciencia literaria de la América latina y Europa*, in: *Casa de las Américas*, 122/1980, pp. 79-91; Guillermo Rodriguez Rivera, *América Latina y la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, pp. 51-52.
39. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 17, 28; Horst Rüdiger, *Europäische Literatur--Weltliteratur. Goethes Conzepten und die Forderung unserer Epoche*, in: *Komparatistik... Festschrift für Zoran Konstantinović* (Heidelberg, 1981), pp. 27-41.
40. Horst Rüdiger, *op. cit.*, p. 36, 39; J. Voisine, c.r., Ulrich Weisstein, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Stuttgart, 1968), in: *R.L.C.*, 47 (1973), p. 466; A.-M. Rousseau, *Vingt ans de littérature comparée en France*, in: *L'Information littéraire* 5/1969, p. 204; Erwin Koppen, c.r., *Actes du IVe Congrès de l'A.I.L.C.*, in: *Arcadia*, 3 (1968), p.104, etc.
41. Theodor Mundt, *Geschichte der Literatur der Gegenwart* (Berlin, 1842), p. 431.
42. Horst Rüdiger, *op. cit.*, p. 41; Adrian Marino, *op. cit.*, cap. 10, *Pour un nouveau comparatisme*, pp. 182-201; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft...* (Darmstadt, 1980); p. 10, 20-21.
43. René Wellek, *Discriminations*, p. 28, 31; Robert S. Mayo, *Herder and the Beginnings of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1969), p. 56; *Weltliteratur* (Marbach, 1982), p. 127.
44. Un exemplu: Cr. Aug. Heumann, *Conspectus Reipublicae Literarae*, caput IV, LXXIV: *De sinesium literatura* (Hanover, 1733), pp. 193-195 (prima ediţie: 1718; pentru ansamblul problemei: Etiemble, *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle*, mai ales partea a III-a: *Sinophiles et sinophobes* (Paris, 1959).

45. Fray Martin Sarmiento, *Demostración critico-apologetica del teatro critico universal* (Madrid, 1739), II, p. 238.
46. Cf. Sigmund von Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Göttingen, 1920), p. 418.
47. Friedrich Schlegel, *Rede über die Mythologie* (1800), in: *Kritische Ausgabe...* Hrsg. Hans Eichner (München, 1967), II, p. 320; *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), idem (München, 1975), VIII, pp. 295-301; August-Guillaume de Schlegel, *Oeuvres... écrites en français* (Leipzig, 1846), pp. 247-352; *Sämmtliche Werke* (Leipzig, 1846), V, p. 6, etc.
48. *Goethes Weltliteratur*, in: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, VIII, (1882), p. 67.
49. Gustave Flaubert, *Oeuvres*, ed. A. Thibaudet et R. Dumesnil (Paris, 1953), II, p. 985.
50. Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique ?* (1850), in: *Causeries du lundi* (Paris, Garnier), III, p. 51.
51. Cf. Mircea Anghelescu, *Literatura română şi Orientul* (Bucureşti, 1975), p. 65.
52. Hugo Metzl de Lomnitz, *Vorläufige Aufgabe der vergleichende Literatur*, in: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, I (1877), pp. 309, 311; Max Koch, *Zur Einführung*, in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I (1887), pp. 6-7; Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichende Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 335; G.E. W.(oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature* I (1903), p. 8.
53. Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), pp. 288-336; în continuare: Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature ?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years*, eds. Hans-Joachim Schulz – Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 86.
54. René Wellek, *Discriminations*, pp. 19-20, 44, 52-53; Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 84.
55. Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in: *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963; *Retours du monde* (Paris, 1961), p. 88; detalii suplimentare în Adrian Marino, *op. cit.*, in: *Synthesis*, VIII (1981), pp. 191-192.
56. Harry Levin, *Ezra Pound, T.S. Eliot and the Idea of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 547.
57. J.B. Priestley, *Literature and Western Man* (London-Melbourne-Toronto, 1960), p. IX.
58. Cf. Adrian Marino, *op. cit.*, in: *Synthesis*, IX (1982), pp. 43-44.
59. Erwin Laaths, *Geschichte der Weltliteratur* (München-Zürich, 1953), p. 12.
60. Fernand Baldensperger, Werner P. Friedrich, *Bibliography of Comparative Literature* (New York, 1960), pp. 215-232, passim.; Hazel S. Alberson, *Non-Western Literature in the World Literature Program*; Werner P. Friedrich, *On the Integrity of our Planning*, in: *The Teaching of World Literature*, ed. by Haskell M. Block (Chapel Hill, 1960), pp. 20-22, 46-48; Arthur E. Kunst, *Literature of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspectives*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, revised ed., 1973), pp. 312-325.

61. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature*, V (1953), pp. 117-124.
62. De exemplu: *Symposium: „Islam in the World Literature"*, in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, pp. 57-83; A. Owen Aldridge, *The second China Conference: a Recapitulation*, idem, 25/1976, pp. 42-48; Bernth Lindfors, *Introduction to the Panel Discussion: „Emerging and Neglected Literatures": Their Place in the Traditional Spectrum of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 727-728; John J. Deeney, *Comparativisation: the Example of China*, idem, pp. 687-688.
63. Horst Rüdiger, *Literatur und Weltliteratur in der modernen Komparatistik*, in: *Weltliteratur und Volksliteratur*. Hrsg. Albert Schaefer (München, 1972), pp. 42-44.
64. Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 159.
65. Hugo Dyserinck, *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in: *Mainzer Komparatistischte Hefte*, 2/1978, p. 23; Arno Kappler, *Der literarische Vergleich...* (Frankfurt/M., 1976), p. 40 etc.
66. Ananda K. Coomaraswamy, *The Philosophy of Medieval and Oriental Art*, in: *Zalmoxis*, I (1938), pp. 20-49; *Christian and Oriental Philosophy of Art* (New York, 1956).
67. Hajime Nakamura, *Parallel Developments: A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New York, 1975).
68. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. (Paris, 1980), p. 84.
69. Shan Wing Chan, in: *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), pp. 203-206; Lucila Hossillos, *Nationalism and the Literary Process in South-Est Asia*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 418; I. Nikiforova, *Problèmes d'études comparées des littératures africanies contemporaines*, idem, II, p. 260; mai ales: Albert Gérard, *African Language Literatures: An Introduction to the Literary History of Sub-Saharan Africa* (Washington-London, 1981).
70. *The Art of Letters: Lu Chi's „Wen Fu"*, tr., E.R. Hughes (New York, 1951), p. 282; cf. Horst Frenz, *Introduction*, in: *Asia and Humanities* (fără paginație).
71. R.S. Dasgupta, *Concept of World Literature: a Comparative Study of the Views of Goethe and Tagore*, in: *Actes du Xe Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam, 1969), pp. 399-404.
72. Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva* (New Delhi, 1975), p.11.
73. L.S. Senghor, *La Littérature d'expression française d'Outre-mer*, in: *Littératures ultramarines de langue française. Genèse et Jeunesse* (Otawa, 1974), p. 19; Kodo Yahagi, *Eastern Literature versus Western Literature. Matsuo Basho against William Wordsworth*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 403; E.C. Nwezeh, *The Comparative Approach to Modern African Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 23.

74. Adrian Hsia, *Introduction to the Panel Discussion on „Western Literary Theories and the Study on Chinese Literature"*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 673; Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 97, 110, 116 etc.
75. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, III, p. 119; XVI, pp. 405-406; cf. *Weltliteratur*, p. 404, 617.
76. Hutcheson Macaulay Posnett, *op. cit.*, p. 236.
77. Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée* (Paris, 1931), 2e éd.; Louis Massignon, *Comment ramener à une base commune l'étude textuelle de deux cultures: l'arabe et la gréco-latine*, in: *Lettres d'Humanité*, II (1943), p. 125, 128; Louis Renou, *Orient et Occident*, in: *Diogène*, 5/1954, p. 137: André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), pp. 1-13; Henri Corbin, *Philosophie iranienne et philosophie comparée* (Teheran, 1977), p. 105.
78. Earl Roy Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton, 1958), p. 22; Ezra Pound, *Literary Essays* (London, 1963), pp. 215, 224; T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture* (London, 1972), p.121.
79. Pentru referinţe, cf. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 195.
80. H. Munro Chadwick, N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, I, 1932; II, 1936; III, 1940); S. Gandz, *The Dawn of Literature. Prolegomena to a History of Unwritten Literature*, in: *Osiris*, 7 (1939), p. 429.
81. Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959); p.168.
82. Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft: Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, 2/1979, pp. 123-124.
83. André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 15.
84. Cf. René Wellek, *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L 56.
85. Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur in zwanzigsten Jahrhundert* (Stuttgart und Berlin, 1913), p. 7.
86. Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), in: *Kritische Ausgabe* (München, 1975), VIII, p. 314, 315.
87. Cf. Sigmund von Lempicki, *op. cit.*, pp. 447-448.
88. Cf. John D. Johannan, *The Persian Poetry Fad in England*, 1770-1825, in: *Comparative Literature*, IV (1962), p. 142.
89. Cf. *Weltliteratur*, p.126.
90. Friedrich Schlegel, *Wissenschaft der europäische Literatur*, in: *Kritische Ausgabe*. Hrsg. Ernst Behler (München, 1958), XI, p. 6, 13.
91. Cf. Alfred Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris et Leipzig, 1842), II, p. 448.
92. Richard M. Meyer, *op. cit.*, pp. 16-17, 159; Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1944), pp. 465-467.

93. A. Denat, *Note sur une poétique comparée*, in: *R.L.C.*, 37 (1963), pp. 89-91.
94. François Jost, *„Komparatistik" oder „Absolutistik"*, in: *Arcadia*, 3 (1968), pp. 229-234.
95. Etiemble, *Tong yeou ki ou Le Nouveau Singe pélerin* (Paris, 1958), p. 118.
96. Idem, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
97. Roger Bauer, *Der Fall der vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Kontinuität – Diskontinuität in der Geisteswissenschaften*. Hrsg. Hans Trumpy (Darmstadt, 1973), p. 177; *Lectori Salutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 10.
98. C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 615.
99. André Lefevere, *op. cit.*, p. 9; Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischen Perspektiven*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 42; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 9.
100. D.W. Fokkema, *Cultural Relativism and Comparative Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2, October 1972, pp. 59-71; idem, *op. cit.*, pp. 6-7.
101. André Lévy, in: *T'oung Pao*, LVI (1970), p. 175.
102. A.E. Kunst, c.r., James S. Fu, *Mythic and Comic Aspect of the Ouest: His-yu chi as seen through Don Quijote and Huckleberry Finn* (Singapore, 1977), in: *Y.C.G.L.*, 29 (1980), p. 50.
103. Robert H. Browner, Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1921), p. 478; Earl Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), p. 26; Earl Roy Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature*, p. 269.
104. James Baird, *Critical Problems in the Orientalism of Western Poetry*, in: *Asia and the Humanities*, p. 38, 39; Cyril Birch, *Foreword*, in: Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977), p. XI.
105. R. Park, *„And Heard Great Argument". An Essay in the Practical Criticism of Arabic Poetry*, in: *Journal of Arabic Literature*, I, (1970), pp. 49-69.
106. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 106; Jan Mukařovský, *Obligations de la science littéraire envers la littérature mondiale contemporaine*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 186; Adrian Marino, *Literatură comparată sau estetică literară ?*, in: *Cronica*, 45/1968.

III. *O teorie a literaturii*

1. René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1956), p. 35, 49.
2. Harry Levin, *Grounds of Comparison* (Cambridge Mass., 1972), pp. 69-70; Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*, Revised edition, ed. by

Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1973), p. 20; John Fletcher, *The Criticism of Comparison, the Approach through Comparative Literature and Intellectual History*, in: *Contemporary Criticism*, ed. by Malcolm Bradbury and David Palmer (London, 1975), pp. 108-109.

3. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, II (1951/1952), p. 118; Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur* (Bern, 1946), pp. 22-23; Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft* (Berlin-New York, 1971), p. 8.
4. J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, p. 10 (text din 1830).
5. Hutcheson Macaulay Posnett, *The Science of Comparative Literature* (1901), in: *Comparative Literature. The Early Years...*, Hans-Joachim Schulz-Philip H. Rhein (eds.), (Chapel Hill, 1973), pp. 188-189; Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature ?* (1903), idem, p. 90.
6. Ernest Renan, *L'Avenir de la Science* (Paris, 1890), p. 265.
7. Louis Paul Betz, *Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturgeschichte*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XVIII (1896), p. 142; Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique* (Strasbourg, 1900), p. XXI.
8. B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 30-31; Marcel Bataillon, *Discurso inaugural*, in: *1616*, I (1978), p. 14, 15.
9. Robert Escarpit, *L'Histoire de la littérature*, in: *Littérature et genres littéraire* (Paris, 1978), p. 15.
10. Claude Pichois, André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 119, 175.
11. Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), p. 81, 91.
12. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The Early Years*, pp. 43, 45-47, cf. şi p. 83.
13. G.E. W.(oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), pp. 3-4.
14. Oscar J. Campbell, cf. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads...*, in: *Y.C.G.L.*, XX (1966), p. 9.
15. Douwe W. Fokkema, *Method and Program of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), p. 51; S.S. Prawer, *Comparative Literary Studies: An Introduction* (London, 1973), p. 11; Henry H.H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 436.
16. Vezi şi: David H. Malone, *The „Comparative" in Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, XII (1954), p. 15; John Fletcher, *op. cit.*, p. 124, 125.
17. Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur und die Gegenwart*, in: *Deutsche Rundschau*, 26, Heft II/1900, p. 270, 272; Fritz Strich, *Weltliteratur und*

vergleichende Literaturgeschichte, in : *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Hrsg. Emil Ermatinger (Berlin, 1930), p. 438.

18. François Jost, *La littérature comparée, une philosophie des lettres*, in : *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 324 ; *'Komparatistik' oder 'Absolutistik' ?*, in : *Arcadia*, 3 (1968), p. 233 ; Manfred Gsteiger, *Pourquoi la littérature comparée*, in : *Études de lettres*, 7 (1974), p. 13.
19. Helmut Motekat, *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in : *Germanisch Romanische Monatschrift*, XXXIII (1950-1952), p. 336.
20. Borbála H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in : *Neohelicon*, I, 1-2/1973, p. 372.
21. O expunere inițiată de Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in : *Littérature européenne. Littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 506, 508, 515, 523 ; *Littérature mondiale*, in : *Dictionnaire international de termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L 67-68 ; o anticipare în același sens : Janos Hankiss, *Littérature universelle ?*, in : *Helicon*, I, 1-2/1933, p. 170.
22. Michel Dragomirescou, *La Science de la littérature* (Paris, 1928), I, p. 58.
23. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, in : *Definitionen. Essays zur Literatur*. Hrsg. Adolphe Frisé (Frankfurt/M., 1963), p. 44 ; Walter Höllerer, *La littérature comparée en Allemagne depuis la guerre*, in : *R.L.C.*, XXVII (1953), p. 28.
24. Charles Mills Gayley, *A Society of Comparative Literature*, in : *Comparative Literature. The Early Years*, pp. 84-85, 101.
25. Etiemble, *Littérature comparée*, in : *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 13.
26. De exemplu : Osvald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris, 1972), p. 106 ; F. Svejkovský, *Theoretical Poetics in the Twentieth Century*, in : *Current Trends in Linguistics* (The Hague, 1974), 12, II, pp. 846-866.
27. B. Tomachevski, *Thématique*, in : *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 169.
28. R.D. Jameson, *A Comparison of Literature* (London, 1935), pp. 12-13 ; Cornelis J. van Rees, *Une théorie à la recherche de son objet*, in : *Du linguistique au textuel*, études réunies par Charles Grivel et A. Kibédi Varga (Assen/Amsterdam, 1974), pp.156-158.
29. J.J.A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theories*, in : *Poetics Today*, I (1979), pp. 114-118.
30. Siegfried J. Schmidt, *On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature*, in : *P.T.L.*, 1 (1976), p. 260.
31. Heide Göttner, Joachim Jacobs, *Der logische Bau von Literaturtheorien* (München, 1978), pp. 247-253.
32. M.H. Abrams, *What's the Use of Theorizing about the Arts ?*, in : *In Search of Literary Theory*, ed. by Morton W. Bloomfield (Ithaca and London, 1976), pp. 21-22, 25 ; J.J.A. Mooij, *op. cit.*, pp. 121-123.

33. Morris Weitz, *The Role of Theory in Aesthetics*, in: *J.A.A.C.*, XV (1956), p. 35.
34. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p.1.
35. Hans-Joachim Schulz, *Max Koch and Germany's First Journals of Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), pp. 25.
36. René Wellek, *Literary Theory. Criticism and History*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1963), p. 1.
37. René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 49; René Wellek, *The Concept of Comparative Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 2/1953, p. 5; *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires*, L 58.
38. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Functions*, p. 17; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 8, 11; A. Owen Aldridge, *The Second China Conference...*, in: *Y.C.G.L.*, 25 (1976), p. 48; Thomas Bleicher, *Grenzüberschreitende Literatur als Komparatistischen Gegenstand*, in: *Neohelicon*, 2/1979, p. 68.
39. François Jost, *op. cit.*, II, p. 329.
40. Albert Guérard, *Comparative Literature ?*, in: *Y.C.G.L.*, VII (1958), p. 6; Henry H. Wells, *World Literature Today*, idem, I (1958), p. 26.
41. Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft...* (Darmstadt, 1980), p. 160, 161.
42. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatistes. Littérature comparée et théorie du polysystème*, comunicare la S.F.L.G.C., Congres 1980, Montpellier, p. 3, copie xerox; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 2.
43. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 340.
44. Evguéni Polivanov, *Le Principe phonétique commun à toute technique poétique*, in: *Change*, 6/1990, p. 33.
45. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris, 1969), p. 44.
46. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique...* (Paris, 1971), p. 8, 47.
47. Idem, *La Grammaire du récit*, in: *Langages*, 12/1968, pp. 94-95.
48. Bertrand Poirot-Delpech, *Etiemble l'Emmerdeur*, in: *Le Monde*, 5 mai 1974; *Le Comparatisme est-il un humanisme ?*, idem, 16 juillet 1982.
49. Ulrich Schulz-Buschhaus, *Die Unvermeidlichkeit der Komparatistik*, in: *Arcadia*, 14 (1979), pp. 223-224; Thomas Bleicher, *Allgemeine und vergleichende Literaturwissenchaft. Grundlegung und Modell*, in: *Neohelicon*, 2/1979, p. 85, 89, 90; Walter Höllerer, *op. cit.*, p. 131.
50. Comparatismul din Est se concentrează, uneori, asupra acestei teze: Michail B. Chraptschenko, *Die typologische Erforschung der Literatur*, in: *Schriftsteller, Weltanschauung, Kunstforschritt* (Berlin, 1975), pp. 248-255.
51. Sergiu Al-George, *Limbă şi gîndire în cultura indiană. Introducere în semiologia indiană* (Bucureşti, 1976), pp. 11-12.
52. Johann George Forster, *Vorrede zu „Sakuntala"...* (1791), in: *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*. Hrsg. Hans Mayer (Berlin 1956), I, p. 543; Victor

Hell, *Originalité nationale et cosmopolitisme chez Jean-Paul*, in: *Actes du IVe Congrès de l'A.I.L.C.* (Paris-The Hague, 1966), I, p. 440.

53. Armand Nivelle, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 176-177; Alvaro Manuel Machado-Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa. Literatura comparada. Teoria da literatura* (Lisboa, 1981), p. 115.
54. Raymond Trousson, *Thèmes et mythes* (Bruxelles, 1981); Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 320.
55. Ulrich Schulz-Buschhaus, *op. cit.*, pp. 224-225, 231, 235.
56. Novalis, *Schriften*. Hrsg. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), II, p. 601; Roman Ingarden, *Studii de estetică*, tr. (Bucureşti, 1978), p. 107.
57. Roland Barthes, *Essais critiques* (Paris, 1964), pp. 214-215; cf. şi: Gérard Genot, *Niveaux de la comparaison*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 748.
58. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr. (Paris, 1973), p. 29; ulterior J.J.A. Mooij, *op. cit.*, p. 125.
59. Henryk Markiewicz, *Forschungsbereich und Systematik der vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Weimarer Beiträge*, 14 (1968), pp. 1327-1328; C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 611; Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 57.
60. Marie Chan, *Chinese Heroic Poems and European Epic*, in: *Comparative Literature*, 2/1974, p. 143, 167.
61. Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*. Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York), 1971), p. 16; D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evolution*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 257; André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 10, 11.
62. Paul Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification* (Ithaca-London, 1972), p. 9.
63. H.C. Müller, *L'étude scientifique de la littérature comparée*, in: *Revue internationale de l'enseignement*, XXX (1898), p. 71.
64. Printre primii: Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur in zwanzigsten Jahrhundert* (Stuttgart und Berlin, 1913), p. 7.
65. Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique*, p. XXVII.
66. A. Owen Aldridge, *The Purpose and Perspective of Comparative Literature* (Indianapolis and New York, 1974), p. XI, 21, 29; Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 8.
67. Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée* (Paris, 1951), p. 169, 174.
68. Idem, *La Synthèse en histoire littéraire. Littérature comparée et littérature générale*, in: *Revue de synthèse historique*, 31/1920, p. 18, 24.

69. Idem, *Premier congrès international d'histoire littéraire*, in: *Bulletin of International Committee of Historical Sciences*, IV 14/1932, pp. 2-3.
70. Idem, *La Littérature comparée*, p. 169, 174.
71. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 39, 62; Claude Pichois-André M. Rousseau, *op. cit.*, pp. 95-101; Alfred Owen Aldridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in: *The Modern Language Journal*, vol. LIII, 2/1969, p. 111.
72. Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 142-143.
73. René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 48; Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 14; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 3 etc.
74. J. Voisine, *„Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?"*, in: *R.L.C.*, 2/1982, pp. 213, 215.
75. Louis Paul Betz, *Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XVIII (1896), p.142.
76. Jean Gillet, *Cosmopolitisme et littérature comparée*, in: *A.F.L.C., Actes du second congrès national* (Paris, 1958), p. 49; Simone Jeune, *op. cit.*, p. 38.
77. *S.F.L.G.C. Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée* (1978), copie xerox, p. 4; D.-H. Pageaux, *Avant-Propos*, in: *La Recherche en littérature générale et comparée: aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. VIII.
78. François Jost, *op. cit.*, II, p. 340; George Steiner, *A Footnote to Weltliteratur*, in: *Le Mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), p. 266 etc.
79. Etiemble, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 172.
80. Marcel Bataillon, *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, in: *R.L.C.*, XXX (1956), p.140.
81. François Jost, *'Komparatistik' oder 'Absolutistik' ?*, p. 232, 234; *Essais de littérature comparée*, II, p. 320.
82. S. Petrović, *Littérature générale*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires*, L. 59-60; Manfred Gsteiger, *Zum Begriff und über das Studium der Literatur in vergleichender Sicht*, in: *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, p. 78.
83. Paul Van Tieghem, *Le Premier congrès international d'histoire littéraire*, in: *Revue de Synthèse*, III, 1/1932, pp. 58-60.
84. René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 283; Henry H.H. Remak, *op. cit.*, pp. 15-17; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literature Theory* (Bloomington-London, 1968), p. 16.
85. Jacques Voisine, *Les Études de la littérature comparée*, in: *Revue de l'enseignement supérieur*, 3/1957, p. 63.
86. Cf. Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 45.
87. L. Benlow, *Introduction à l'histoire comparée des littératures* (Dijon, 1849), p. 4, 6, 7; René Wellek, *Discriminations* (New Haven-London, 1970), p. 14.
88. A.W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Hrsg. von J. Minor (Heilbron, 1884), I, p. 3; II, pp. 266-267.

89. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, p. 42 ; Joseph Strelka, *Vergleichende Literaturkritik* (Bern-München, 1970), p. 86, 90.
90. Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in : *D.V.L.G.*, VI (1928), pp. 57-60 ; W. Wolfgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in : *Arcadia* 7 (1972), p. 302 ; Gerhard Bauer, *op. cit.*, pp. 15-16 ; cf. Walter Höllerer, *op. cit.*, p. 34 ; *Literaturwissenschaft*, 6, in : *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte* (Berlin, 1959), II, 1, pp. 209-210.
91. Horst Rüdiger, *Grenzen und Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft*, p. 57 ; *Nationalliteratur und europäische Literatur*, p. 45 ; François Jost, *op. cit.*, pp. 233-235 ; Hugo Dyserinck, *op. cit.*, p. 167 etc.
92. José Antonio Portuondo, *Concepto de la poesia* (La Habana, 1972), pp. 166-167.
93. Roberto Fernández Retamar, *Para una teoria de la literatura hispanoamericana...* (La Habana, 1975), p. 93.
94. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 113.
95. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, p. 254, 255 ; *Comparative Literature and the New Paradigm*, in : *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 3, 5 ; cf. Idem, 3/1980 : *Revue des revues*, pp. 303-304.
96. Janos Riesz, *Editorial*, in : *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 4-5.
97. Leon Robel, Jacques Roubaud, *Introduction*, in : *Cahiers de poétique comparée*, vol. I, fasc. 1/1973, pp. 1-2.
98. *S.F.L.G.C. Projet de rapport sur l'état actuel de la recherche en littérature comparée* (1978), copie xerox, p. 5 ; D.-H. Pageaux, *Avant-Propos*, in : *La Recherche en littérature générale et comparée : aspects, problèmes, perspectives*, in : *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. VII.
99. De exemplu, Agnès Sola, *Recherche en littérature générale et comparée*, idem, p. 70 ; cf. şi *Cahiers de poétique comparée* (1/1973-3/1975, singurele numere pe care le cunoaştem).
100. René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 49.
101. René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 19 ; *Discriminations*, p. 17 ; *Comparative Literature*, in : *Dictionnaire International des termes littéraires*, L 56.
102. Etiemble, *Savoir et gout* (Paris, 1958), p. 162, 172 ; *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle* (Paris, 1961), I, p. 14 ; *Lettre à Léopold Sedar Senghor*, in : *Hommage à Léopold Sédar Senghor homme de culture* („Présence africaine", 1976), p. 91.
103. Idem, *Lettre à Léopold Sédar Senghor*, p. 91 : *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 72.
104. Idem, *Littérature comparée*, in : *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p.11.
105. Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique* (Paris, 1982), pp. 304, 320-321.
106. Jean-Marie Carré, *Préface*, in : Marius-François Guyard, *La Littérature comparée*, 4e éd. (Paris, 1965), p. 6.

107. Cf. Paul Van Tieghem, *Histoire littéraire générale et comparée*, in: *Revue de synthèse historique*, 46 (1928), p.128.
108. G. Lanson, *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par Henri Peyre (Paris, 1965), p. 41, 54, 55.
109. Jean-Marie Carré, *op. cit.*, p. 6.
110. Zdrenko Škreb, *Valeur scientifique du terme „Avant-Garde" en littérature*, in: *Neohelicon*, 3-4/1974, p. 305.
111. Manfred Gsteiger, *Pourquoi la littérature comparée ?*, p. 10; *Werkimmanenz und Historiographie*, in: *Arcadia*, 8 (1973), p. 170.
112. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, (Stuttgart, 1980), II, p. 462.
113. Yves Chevrel, *Littérature générale et comparée et rénovation des études des lettres*, in: *L'Information littéraire*, 28, 5/1976, p. 236; Manfred Gsteiger, *Pourquoi la littérature comparée ?*, p. 10.
114. Simon Jeune, *op. cit.*, p. 87.
115. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode de génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p.12; *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), p. 44.
116. Ruth Finnegan, *Oral Poetry in Africa* (Oxford, 1970), p. 22.
117. Cf. Ruth Finnegan, *op. cit.*, p. 15; André-Michel Rousseau, *op. cit.*, p. 458.
118. Pierre Francastel, *Peinture et société* (Paris, 1965), p. 133; Dionýz Ďurišin, *La conception comparatiste de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 491.
119. Între alte referinţe: B. Croce, *Nuovi saggi di estetica*, sec. ed. (Bari, 1926), pp. 170-171.
120. Roman Jakobson, *Questions de poétique* (Paris, 1973), pp. 59-60.
121. Alfred Owen Aldridge, *The Comparative Literature Syndrome*, p. 115.
122. Julien Benda, *La France byzantine* (Paris, 10/18, 1970), p. 75.
123. Paul Hazard, *Quatre études* (New York, 1940), p. 22; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, pp. 180-181 etc.
124. De exemplu: Arturo Farinelli, *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), p. 136, 140; Paul Van Tieghem, *op. cit.*, p. 46; Werner Krauss, *Intervention*, in: *Actes du colloque international de civilisations, littératures et langues romanes* (Bucarest, 1959), p. 95, etc.
125. Charles V. Aubrun, *Incomparable literatura o la crisis de la literatura comparada*, in: *Cuadernos*, 85, Junio 1964, p. III-XI.
126. Roberto Fernandéz Retamar, *op. cit.*, p. 48.
127. Guillermo Rodriguez Rivera, *América Latina y la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, pp. 52-53; Adrian Marino, c.r., in: *C.R.E.L.*, 4/1976, pp. 135-137; Richard A. Young, c.r., in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 4/1981, pp. 568-569.
128. Morris Weitz, *op. cit.*, pp. 27-28, 30-31; M.H. Abrams, *op. cit.*, p. 3, 5, 8.

129. D.W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), pp. 2-3.
130. Morris Weitz, *op. cit.*, p. 27.
131. M.H. Abrams, *op. cit.*, pp. 9-10; Paul Hernadi, *op. cit.*, p. 41; Ruth Finnegan, *op. cit.*, p. 270.
132. Un exemplu: Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), pp. 89-90.

IV. *Despre invarianţi*

1. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 100, *Connaissons--nous la Chine ?* (Paris, 1964), p. 19, 90.
2. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), pp. 45, 210; *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), p. 11.
3. Idem, *Prosateurs du XVIIIe siècle*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1958), III, p. 825.
4. Idem, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 70-71.
5. Etiemble, *Essais...*, p. 205, 226.
6. Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 320.
7. Etiemble, *Littérature comparée*, p. 11.
8. Idem, *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 167, 173; *Comparaison n'est pas raison*, p. 101.
9. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 99; *Essais...*, p. 298; *L'Orient philosophique...*, I, p. 20; *La Poésie au XVIIIe siècle*, in: *Histoire des littératures*, III, p. 794.
10. Idem, *Essais...*, p. 205, 341; *Du „Pantun" malais au „Pantoum" à la française*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2/1979, p. 21.
11. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 71.
12. Idem, *Littérature comparée*, p. 11; *Préface*, in: *Jeou p'ou t'ouan ou la chair comme tapis de prière* (Paris, 1962), p. IX.
13. Idem, *Savoir et goût*, pp. 166-167.
14. Baudelaire, *Œuvres complètes* (Paris, 1966); p.1163.
15. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 206; *L'Orient philosophique...*, I, p. 20.
16. Jean Mukařovský, *On Poetic Language*, tr. (Lisse, 1976), p.18.
17. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, tr. (Paris, 1963), p. 39; Lubomir Dolezel, *From Motifemes to Motifs*, in: *Poetics*, 4/1972, p. 61.
18. Carlo Pellegrini, *Considerazioni sulla letteratura comparata in Italia*, in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno* (Roma, 1974), I, p. 120.
19. Henri Gifford, *Comparative Literature* (London, 1979), p. 74; Charles V. Aubrun, *Incomparable literatura o la crisis de la literatura comparada*, in: *Cuadernos*, 85, Iunie, 1964, pp. IX-X.

20. Pentru ansamblul problemei: Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977), pp. 81-114.
21. Idem, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 50-59.
22. Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: their Application to Chinese Litterature*, in: *Tamkang Review*, III, 2 october 1972, p. 271.
23. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*, XLXI (1900), p. 353.
24. René Wellek, *Russian Formalism*, in: *Arcadia* 6 (1971), p. 184; Alastair Fowler, *Periodisation and Interart Analogies*, in: *N.L.H.*, 3/1972, p. 488; Roger Bauer, *La Topologie et la thématologie au service de l'histoire*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 78-79.
25. *Annales de l'Université de Paris*, avril-juin 1957, pp. 169-180.
26. Jean Frappier, *Littératures médiévales et littérature comparée: problèmes de recherche et de mèthode*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 30.
27. Claudio Guillén, *Literature as System* (Princeton, 1971), p. 56; D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 255.
28. Arturo Graf, *Storia letteraria e comparazione* (Torino, 1877), p.13.
29. Marcel Bataillon, *Pour une histoire exigente des formes, le cas de La Cellestine*, in: *Comparative Literature*, I, p. 35.
30. B. Munteano, *Conclusion provisoire*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), pp. 56-57; *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), p. 3, 7-8, 32.
31. Claude Pichois, André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), p. 158.
32. Andrew H. Plaks, *Traditional Chinese Fiction and Contemporary Narrative Theory*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 387.
33. Mihály A. Sigedy-Maszák, *The Conditions and Stages of Comparative Study*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 100; Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (Bucureşti, 1969), p. 21, etc.
34. Paul Van Tieghem, *Littérature comparée et littérature générale*, in: *Revue de synthèse historique*, XXXI (1920), p. 17; *Influences et simultanéités en histoire littéraire*, in: *The Romanic Review*, XX (1929), pp. 138-139; *La Littérature comparée* (Paris, 1951), pp. 45, 174.
35. Georges Joyaux, Herbert Weisinger, *Foreword*, in: Etiemble, *The Crisis in Comparative Literature*, tr. (East Lansing, 1966), p. XX.
36. Jan Mukařovský, *Obligations de la science littéraire envers la littérature mondiale contemporaine*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), pp. 186-187; *Lectori Salutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 13-14; Al. Dima, *op. cit.*, p. 39.
37. Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 22; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, idem, 1/1982, p.15.

38. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, p. 259; *Comparative Literature and the New Paradigm*, pp. 3-4.
39. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1868), pp. 91-82.
40. Manfred Schmeling, *Einleitung: Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 9.
41. Un singur exemplu: Marcel Brion, *L'Esthétique et les constantes de l'esprit humain*, in: *Le Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art* (Paris, 1936), I, pp. 86-90.
42. Roger Caillois, *Approche de la poésie* (Paris, 1978), p. 170.
43. Émile Schaub-Koch, *Valeurs de rappels d'esthétique comparative* (Lisbonne, 1958), p. XV.
44. Roman Jakobson, *op. cit.*, pp. 72-73, 152, 153, 271, 284.
45. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr. (Paris, 1978), pp. 447-448.
46. Jean Cohen, *Structure du langage poétique* (Paris, 1966), p. 14.
47. Gérard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris, 1979), p. 81.
48. Roman Jakobson, *Selected Writings* ('S-Gravenhage, 1962), I, p. 530; II, p. 587.
49. *Dictionnaire de linguistique* (Paris, 1973), p. 269; Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris, 1972), p. 370.
50. Joseph B. Casagrante, *Language Universals in Anthropological Perspective*, in: *Universals of Language*, ed. by Joseph H. Greenberg (Cambridge Mass.-London, 1968), pp. 279-298.
51. Mircea Eliade, *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions* (Chicago-London, 1976), *Preface*.
52. R. Jakobson, *On the Identification of Phonemic Entities*, in: *Travaux du Cercle linguistique de Copenhague*, 5/1948, p. 212; *op. cit.*, I, p. 526.
53. Noam Chomsky, *De quelques constantes de la théorie linguistique*, in: *Problèmes du langage* (Paris, 1966), pp. 14-21; un rezumat al acestor teorii: John Lyons, *Noam Chomsky* (New York, 1970), pp. 110- 118.
54. Charles F. Hockett, *The Problem of Universals in Language*, in: *Universals of Language*, p. 1.
55. Yury Lotman, *The Content and Structure of the Concept of Literature*, in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 347.
56. Hamar Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics* (Tel Aviv, 1978), pp. 45-54.
57. Guillermo Rodriguez Rivera, *América Latina y la ciencia de la literatura*, in: *Union*, 4/1979, p. 54.
58. S.S. Prawer, *Comparative Literary Studies. An Introduction* (London, 1973), pp. 164-165; Claude Pichois, André M. Rouseau, *op. cit.*, pp. 107-108.
59. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), p. 197.

60. Pentru o primă schiţă de clasificare şi analiză: Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires*, pp. 57-80.
61. Benedetto Croce, *Conversazioni critiche* (Bari, 1932), III, pp. 85-86; Northrop Frye, *Fables of Identity* (New York – Burlingame, 1963), p. 31.
62. Etiemble, *Intervention*, in: *Acta Litteraria*, V (1962); p. 47; Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in: *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 decembrie 1963.
63. René Wellek, *The Attack on Literature and Other Esays* (Chapel Hill, 1982), p. 77, 122, 140.
64. S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 53; Adrian Marino; *op. cit.*, pp. 74-80.
65. De exemplu, Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 605.
66. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature*, V (1953), pp. 122-123.
67. Henri Roddier, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39/1965, p. 220.
68. Douwe W. Fokkema, *Method and Program of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), p. 51, 54.
69. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), pp. 146-147, 152.
70. Peter Rossbacher, *Sklovskij Concept of „ostranenie" and Aristotle's „Admiratio"*, in: *M.L.N.*, 92 (1977), pp. 1038-1043.
71. Zbigniew Folejevski, *Symposium: Slavic and Western Literary Theories in Contact*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), pp. 57-58; Eva M. Thompson, *Russian Formalism and Anglo-American New Formalism. A Comparative Study* (The Hague-Paris, 1971).
72. Etiemble, *Essais...*, p. 275; *Un Nouveau Garap: la nouvelle critique*, in: *Raison présente*, 9/1969, p. 11; *Parlez-vous franglais?* (Paris, 1969), pp. 347-571.
73. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of the Literary Evaluation*, p. 225; Abd El-Fattah Kilito, *Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes*, in: *Poétique*, 38/1979, p. 168.
74. G.E. von Grunebaum, *The Aesthetic Foundation of Arabic Literature*, in: *Comparative Literature*, 4/1952, p. 331.
75. V.K. Chari, *Style and Emotion in Poetry; an Indian View*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 917- 919; Donald A. Gibbs, *M.H. Abrams' Four Artistic Co-ordinates Applied to Literary Theory in Early China*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 675, 678; Earl Miner, *Concepts of Value in Japanese and Western Literary Criticism*, idem, II, pp. 626-627.
76. De exemplu, Sergiu Al-George, *Limbă şi gîndire în cultura indiană. Introducere în semiologia indiană* (Bucureşti, 1976); Leonard Nathan, *Conjectures on Structural Principles of Vedic Poetry*, in: *Comparative Literature*, 2/1976, p. 123, 130.

77. George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition* (Chapel Hill, 1980), p. 6.
78. Nora K. Chadwick, V. Zhirmunsky, *Oral Epics of Central Asia* (Cambridge, 1969), pp. 261-262, 332-333.
79. K. Viswanathan, *Essays in Criticism and Comparative Poetics* (Waltair, 1977), pp. 385-536, 413, 464, 477, etc.; Pierre Sylvain Filliozat, *La poétique sanskrite*, in: *La Traversée des signes* (Paris, 1975), p. 148.
80. Ananda K. Coomaraswamy, *The Transformation of Nature in Art* (New York, 1956), p. 14; *Christian and Oriental Philosophy of Art* (New York, 1956), p. 120; cf. şi Slavomir Ciedlikowski, *On Some Correspondances between the Sanscrit and European Theory of Literature*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 1/1979; pp. 73-103.
81. J.D. Frodsham, *Landscape Poetry in China and Europe*, in: *Comparative Literature*, XIX (1967), p. 201, 212; André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), pp. 1-13; Donald A. Gibbs, *op. cit.*, p. 679; Roger Garaudy, *Esthétique et invention du futur* (Paris, 1971), p. 268; Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism. Their Application to Chinese Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2/1972, p. 241; Eugène Eoyang, *Coming to Terms: the Popular as Pejorative*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 43.
82. François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise* (Paris, 1977), p. 51, 73; cf. David J. Chen, *Theory and Practice of Modern Chinese Poetry*, in: *Literary History and Literary Criticism. Acts of the Ninth Congress International Federation for Modern Languages and Literatures* (New York, 1966), p. 158; *The Art of Letters: Lu Chi's „Wen Fu"*, tr. E.R. Hughes (New York, 1951), p. 103.
83. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago and London, 1975), p. 95.
84. Robert H. Browner, Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1962), p. 3, 478.
85. Louis Massignon, *Comment ramener à une base commune l'étude textuelle de deux cultures: l'arabe et la gréco-latine*, in: *Lettres d'Humanité*, II (1943), p. 134; Amjad Trabulsi, *La Critique poétique des Arabes jusqu'au Ve siècle de l'Hégire* (Damas, 1956); Amina Rachid, *Invariants et variations: l'art d'écrire et l'„inimitabilité du Coran"*, in: *Le Mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), p. 222.
86. Hamadi Sammond, Rachid Ghozzi, *La Définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe*, in: *Poétique*, 38/1979, pp. 150-152, 159-160; Abd El-Fattah Kilito, *op. cit.*, pp. 165-166.
87. Etiemble, *Savoir et goût*, p. 168; *Essais...*, pp. 12-13, 14.
88. *La Traversée des signes* (Paris, 1975), p. 7.
89. René Wellek, *op. cit.*, p. 56.
90. Charles Mills-Gayley, Fred Newton Scott, *An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism* (Boston, 1899), p. 450.
91. Claudio Guillén, *Some Observations on Parallel Poetic Forms*, in: *Tamkang Review*, II-III, 1971-1972, p. 395; A. Owen Aldridge, *The Second China*

Conference : a Recapitulation, in : *Y.C.G.L.*, 25/1976, p. 42, 46, 48 ; Douwe W. Fokkema, *The Comparative Study of Asian and African Literature*, in : *Neohelicon*, 1/1977, p. 284 ; Adrian Hsia, *Introduction to the Panel Discussion on „Western Literary Theories and the Study of Chinese Literature"*, in : *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 673-674.

92. Charles Witke, *Comparative Literature and the Classics : East and West*, in : *Tamkang Review*, II-III, 1971-1972, p. 13 ; Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in : *Comparative Literature. Method and Perspectives*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1974), p. 33, 321-327.
93. Louis Massignon, *op. cit.*, pp. 122-140.
94. Etiemble, *Essais...*, p. 14.
95. Idem, *Peaux de couleuvres* (Paris, 1948), p. 8 ; *Mes Contre-poisons* (Paris, 1974), p. 125 ; *Poètes ou faiseurs ?* (Paris, 1966), p. 16 ; *Préface*, in : *L'Art d'écrire* (Paris, 1970), p. 15.
96. Etiemble, *Intervention*, in : *Acta Litteraria*, V (1962), p. 48 ; *L'Orient philosophique...*, I, p.18.
97. Jean Starobinski, *On the Fundamental Gestures of Criticism*, in : *N.L.H.*, 3/1974, p. 513.
98. *Gothes Weltliterat. Neun Thesen zur semisaecularfeier des Todes Gothes*, in : *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, VII (1882), p. 68.
99. G.E.W.(oodberry), *Editorial*, in : *Journal of Comparative Literature*, I (1903), p. 7 ; *Comparaison n'est pas raison*, p. 103.
100. Marcel Bataillon, *Nouvelle jeunesse de la philologie à Chapel Hill*, in : *R.L.C.*, 35 (1961), p. 298 ; *Discurso inaugural*, in : *1616*, I (1978), p. 16.
101. François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in : *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 317.
102. Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, in : *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1930), p. 439.
103. Etiemble, *Peaux de couleuvres*, p. 8.
104. Hamar Even-Zohar, *Interference in Dependent Literary Polysystems*, in : *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 617 ; trebuie să ne raportăm şi la o altă lucrare a aceluiaşi autor : *Polysystem Theory*, in : *Poetics Today*, 1-2/1979, pp. 287-310.
105. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science* (1870), tr., in : *Y.C.G.L.*, 16/1967, pp. 41-42 ; Victor Erlich, *Russian Formalism. History. Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), pp. 29-31 ; Heda Jason, *Precursors of Propp : Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethno-Poetics*, in : *P.T.L.*, 3 (1977), pp. 486-487, 490, 504.
106. Claudio Guillén, *op. cit.*, p. 32, 403 ; John Fletcher, *The Criticism of Comparison : the Approach through Comparative Literature and Intellectual History*, in : *Contemporary Criticism* (London, 1975), p. 126.
107. De exemplu : Roger Bauer, *La Topologie et la thématologie au service de l'histoire*, in : *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 177-181.

108. Un ultim exemplu: Raymond Trousson, *Thèmes et Mythes. Questions de méthode* (Bruxelles, 1981), p. 66, 97.
109. Max Koch, *Zur Einführung*, in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, I (1887), p. 10.
110. S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 56; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), p. 103; Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978), p. 7, 91, 166; Al. Dima, *op. cit.*, pp. 100-103.
111. Manfred Beller, *Von der Stoffgeschichte zur Thematologie* in: *Arcadia*, 1/1970, p. 7, 9.
112. François Jost, *Grundbegriffe der Thematologie*, in: *Theorie und Kritik. Festschrift für Gerhard Loose* (Bern und München, 1974), pp. 41-42.
113. Jean-Paul Weber, *Thème et modulation*, in: *Domaines thématiques* (Paris, 1963), pp. 9-33.
114. Michel Potet, *Place de la thématologie*, in: *Poétique*, 35/1978, p. 374; vezi şi: Leo Pollmann, *Literaturwissenschaft und Methode*. Zweite verbesserte Auflage (Frankfurt/M.,1973), pp. 192- 197.
115. Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung* (Berlin, 1981), I, p. 9.
116. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*, ed. by Newton P. Stallknecht, H. Frenz (Southern Illinois University Press, 1973), p. 32; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 174; Manfred Beller, *op. cit.*, p. 28.
117. Conrad Widmann, *Topik als Vorschule der Interpretation. Überlegungen zur Fonktion von Toposkatalogen*, in: *Topik*, Hrsg. Dieter Breuer, Helmut Schanze (München, 1981), p. 242.
118. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 149.
119. Luciano Anceschi, *A Debate on „Literary Types"*, in: *J.A.A.C.*, XIV (1955), p. 330.
120. Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe* (Paris, 1970); *Rimbaud dans le monde slave et communiste*, I; *Le Mythe de Rimbaud en Pologne* (Paris, 1964), p. 67.
121. Nora K. Chadwick, Victor Zhirmunsky, *op. cit.*, p. 261; John Fletcher, *op. cit.*, p. 126; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 55; Damáso Alonso, *„Tradition or Polygenesis ?"*, in: *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 19, 20.
122. Câteva indicaţii asupra acestui gen de situaţii: Émile Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (Zürich-Freiburg, Br., 1968), pp. 203-256; Klaus Weissenberger, *A Morphological Genre Theory: An Answer to a Pluralism of Forms*, in: *Theories of Literary Genre*, ed. by Joseph P. Strelka (University Park and London, 1978), pp. 229-253; Thomas G. Wiener, *Structural and Semiotic Genre Theory*, idem, pp. 254-268.
123. Willy R. Berger, *Gattungstheorie und vergleichende Gattungstheorie*, in: *Vergleichende Literaturwisenschaft*. Hrsg. Manfred Schmeling (Wiesbaden, 1981), pp. 99-124.
124. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 206; *Connaissons-nous la Chine ?* (Paris, 1964), p. 9.

125. Idem, *D'une épopée tibétaine*, in: *N.R.F.*, 129, 1er sept. 1963, p. 482, 485-486; *Poètes ou faiseurs ?* (Paris, 1966), pp. 126-127, 132, 134.
126. Idem, *D'une épopée tibétaine*, p. 485; *Essais...*, p. 269; *Quarante ans de mon maoïsme* (Paris, 1976), p. 225.
127. Erich Auerbach, *Mimesis* (Berlin und München, 1964), p. 510, 516; Helmuth Hatzfeld, *Comparative Literature as a Necessary Method*, in: *Disciplines of Criticism*, ed. by Peter Demetz (New Haven-London, 1968), p. 80.
128. Robert Escarpit, *Avant-Propos*, in: *Analyse de la périodisation littéraire* (Paris, 1972), p. 9.
129. D.-H. Pageaux, *Avant-Propos*, in: *La Recherche en littérature générale et comparée : aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. IX.
130. André Lefevere, *Some Tactical Steps toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978); p. 13.
131. Adrian Marino, *Le Comparatisme des avant-gardes : le cas des avant-gardes*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1976, p. 93; cf. şi *Critique des idées littéraires* (Critica ideilor literare, Cluj-Napoca, 1974), tr. (Bruxelles, 1977), pp. 61-70.
132. Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jerôme (Oeuvres complètes*, 8) (Paris, 1953), p. 339; pentru ansamblul informaţiilor, cf. Pierre Rivas, *Valery Larbaud et le comparatisme*, in: *Valery Larbaud, La prose du Monde* (Paris, 1982), pp. 65-74.
133. Northrop Frye, *The Archetypes of Literature*, in: *Fables of Identity* (New York-Burlingame; 1963), pp. 7-20.
134. Cf. André-Michel Rousseau, *Arts et littérature : un „État présent" et quelques réflexions*, in: *Synthesis*, IV (1977), p. 40.
135. V.I. Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1970), pp. 14-15, 23, 31, 173.
136. Paul Zumthor, *Poésie médiévale et poésie moderne*, in: *Cahiers du Sud*, 50 (1962), p. 271.
137. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 25, 107; Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton, 1971), p. 17; *Fables of Identity* (New York-Burlingame, 1963); Marshall McLuhan, *Du Cliché à l'archétype*, tr. (Paris, 1973), p. 129, etc.
138. M. Bakhtine, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, tr. (Bucureşti, 1970), p. 146, 190, 197, 219; *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*, tr. (Bucureşti, 1974), p. 31, 33, 233-234.
139. Roman Jakobson, *Le dessin prosodique ou le principe modulaire dans les vers réguliers chinois*, in: *Change*, 2/1969, p. 39.
140. Algirdas Julién Greimas, *Maupassant* (Paris, 1976), p. 11.
141. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 117.
142. Dumitry Cizewsky, *Outline of Comparative Slavic Literatures* (Boston, 1952), p. 4; Roman Jakobson, *The Kernel of Comparative Slavic Literature*, in: *Harvard Slavic Studies*, I (1953), p. 2.
143. István Söter, *L'Application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 452.

144. A.J. Close, *Commonplace Theories of Art and Nature in Classical Antiquity and in the Renaissance*, J.H.I., XXX (1969), pp. 467-486.
145. Claudio Guillén, *op. cit.*, p. 471.
146. P. Demiéville, *Introduction*, in: *Anthologie de la poésie chinoise classique* (Paris, 1962), p. 19; Michelle Loi, *Poésie et politique en Chine*, in: *La Traversée des signes*, p. 85.
147. James J.Y. Liu, *The Poetry of Li Shang-yin. Ninth Century Baroque Poet* (Chicago-London, 1969), p. 254; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 52; G.G. von Grunebaum, *op. cit.*, p. 329.
148. E. Tökey, *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris, 1967), pp. 196-211.
149. Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 156.
150. Robert H. Browner and Earl Miner, *op. cit.*, p. 447; Nora K. Chadwick, Victor Zhirmunsky, *op. cit.*; Leonard Nathan, *Conjectures on a Structural Principle of the Vedic Poetry*, in: *Comparative Literature*, 2/1976, p. 125, 132.
151. Sisir Kumar Das, *The Mystic Eros Problems of Allegorization in Indian Religious Poetry*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 357-363; Nabaneta Dev Sen, *Structure of Epic Poems in the East and the West: A Comparative Study*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.C.L.*, II, pp. 607-612.
152. S. Gandz, *The Dawn of Literature. Prolegomena to a History of Unwritten Literature*, in: *Osiris*, 7 (1939), p. 483; 485.
153. Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire* (Paris, 1953), p. 85.
154. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 91.
155. Giuseppe Petronio, *Les Problèmes actuels de l'histoire des littératures romanes*, in: *Actes du colloque international de civilisations, littératures et langues romanes* (Bucarest, 1959), p. 87; R.M. Samarin, *Conceptul de literatură universală*, in: *Secolul 20*, 10/1962, p. 89.
156. Lucien Febvre, *op. cit.*, p. 140.
157. Robert J. Clements, *op. cit.*, p. 170.
158. Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 605.
159. André-Michel Rousseau, *op. cit.*, p. 43.
160. Henri Peyre, *Les Générations littéraires* (Paris, 1948), p. 20.
161. Maria Rosa Linda De Markiel, *Perduración de la literatura antigua en Occidente*, in: *Romance Philology*, V (1951-1952), p. 113; Dámaso Alonso, *op. cit.*, p. 19.
162. Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa* (London, 1970), pp. 8-9, 15.
163. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 95; Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, p. 8.
164. Harry Levin, *La littérature comparée, point de vue d'Outre-Atlantique*, in: *R.L.C.*, 27 (1953), p. 21; Walter Höllerer, *La Littérature comparée en Allemagne depuis la fin de la guerre*, idem, p. 28.
165. În materie de mitologie comparată şi: Georges Dumézil, *Loki* (Paris, 1948), p. 7.

166. Unele idei din acest capitol au fost exprimate în contribuţii anterioare: *Etiemble, la typologie des invariants et la littérature comparée*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, vol. V, 3, Fall, 1979, pp. 323-345; *Etiemble, les „invariants" et la littérature comparée*, in: *Le Mythe d'Etiemble* (Paris, 1979), pp. 157-167; şi *Etiemble et les invariants*, in: *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 14-20.

V. *O metodă comparatistă*

1. René Wellek, *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 19.
2. O sinteză reprezentativă: Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 27, 33, 50-51 etc.
3. De exemplu: I. M. Bochénski, *The Methods of Contemporary Thought* (Dodrecht, 1965); Joseph Strelka, *Methodologie der Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1978); Manon Maren-Grisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft* (München, 1982), etc.
4. Claude Pichois, André M. Rousseau, *La Littérature comparée* (Paris, 1967), pp. 173-174; Manfred Schmeling, *Einleitung...*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 17.
5. Henry H.H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, pp. 434-435; Daniel-Henri Pageaux, c.r. Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Komparatistische Hefte*, 4/1981, p. 118.
6. D.W. Fokkema, *The Linguistic Classification of Texts and the Study of Value Systems as Complementary Aspects of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 310-313; Robert Wiemann, *The Future of Comparative Literature Reconsidered*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 235.
7. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective.* Ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1973), p. 20; în acelaşi sens, cu mult înainte: Calvin S. Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 181.
8. Jacques Voisine, *„Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?"*, in: *R.L.C.*, 2/1982, p. 214, 215; Ulrich Weisstein, c.r. *Proceedings of the Montréal-Ottawa Congress of I.C.L.A.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 2/1982, p. 232, 233.
9. José Lambert-André Lefevere, *Traduction. Traduction littéraire et littérature comparée*, in: *La Traduction. Une Profession. Actes du VIIIe Congrès mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs* (Montréal, 1977), p. 337; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 3, 4, 16, 18.
10. A. J. Greimas et J. Courtès, *Comparatisme*, in: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, 1979), p. 49.

11. Cum subliniază foarte la obiect Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 221; Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 118.
12. O reacţie justificată în acest sens; Haskell M. Block, c.r., Guy Lafleche, *Petit manuel des études littéraires*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1979, pp. 82-83.
13. Un punct de plecare la Zoran Konstantinović, *Weltliteratur. Strukturen. Modellen. Systeme* (Freyburg-Basel-München, 1979).
14. Cf. Wilhelm Solms, *Die Methodologiesierung der Literaturwissenschaft*, in: Friedrich Nemec, Wilhelm Solms (Hrsg.), *Literaturwissenschaft heute* (München, 1979), pp. 34-35.
15. Siegfried J. Schmidt, *Literary Science as a Science of Argument*, in: *N.H.L.*, 3/1976, p. 478.
16. O tentativă, totuşi: *Zoran Konstantinović, Der reflektierende Vergleich...*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 7-8.
17. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington--London, 1973), p. IX; cf. Erwin Koppen, in: *Arcadia*, 3/1968, p. 104.
18. Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 janvier 1952; Manfred Gsteiger, *Littérature comparée et esthétique de la réception*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 528; vezi şi: W. Wolgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia*, 7 (1972), p. 299.
19. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.C.L.*, II, p. 566; Calvin S. Brown, *op. cit.*, p. 176.
20. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée. Revue des Revues*, 3/1980, p. 304.
21. Erwin Koppen, *Hat die vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie ?*, in: *Zur Theorie der vergleichende Literaturwissenschaft*. Hrsg. H. Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 42; Gerhard R. Kaiser, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Darmstadt, 1980), p. VII; Alvaro Manuel Machado-Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa. Literatura comparada e teoria da literatura* (Lisboa, 1981), p. 116.
22. Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago-London, 1966), pp. X-XI.
23. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Viktor Žmegač (Frankfurt am Main, 1972), pp. 279-280.
24. Leo Pollmann, *„Paradigmawechsel" in der Literaturwissenschaft*, in: *Literaturwissenschaft und Methode* (Frankfurt am Main, 1973), pp. 163-171.
25. D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 13-14.
26. André Lefevere, *Théorie littéraire et littérature traduite*, idem, 2/1982, p. 145.
27. Wilhelm Solms, *op. cit.*, p. 28.
28. Ulrich Weisstein, *op. cit.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue canadienne de littérature comparée*, 2/1982, p. 230.

29. Dionýz Ďurišin, *Comparative Investigation in Literature and in Art*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 137.
30. Elinor Shaffer, *Comparative Literature in Britain*, in: *Comparative Criticism. A Yearbook*, ed. by... (Cambridge, 1979), fără paginaţie.
31. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXII (1952), p. 118; Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 567.
32. Cornelius J. van Rees, *Une théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel*, etudes réunies par Charles Grivel et A. Kibédi-Varga (Assen/Amsterdam, 1974), p. 156, 158, 162-163.
33. *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 32.
34. De exemplu: Zoran Konstantinović, *op. cit.*, p. 11, 12; André Lefevere, *op. cit.*, p. 143; James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p. 3.
35. Un nou exemplu: D.W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), p. 6.
36. Heide Göttner, *Structures of Theory in the Study of Literature*, in: *P.T.L.*, 2/1977, p. 311.
37. D. W. Fokkema, *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.L.H.*, 3/1973, p. 603; André Lefevere, *op. cit.*, p. 150.
38. J. J. A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theories*, in: *Poetics Today*, I (1979), p. 126.
39. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatistes. Littérature comparée et théorie du polysystème*, in: *Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Congres 1980, p. 3 (copie xerox); Armand Nivelle, *Wozu vergleichenden Literaturwissenschaft?*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), p. 185.
40. Cornelius J. van Rees, *op. cit.*, p. 159.
41. Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, A-G (Bucureşti, 1973), I, pp. 24-28, 794-795.
42. Svetozar Petrović, *The Dictionary of Literary Terms and the Concept of Literary Terminology*, in: *The Art of the Word (Umjetnost Rijeci), Selected Studies*, 1957-1967, ed. by Zdrenko Škreb (Zagreb, 1969), pp. 280-282.
43. H. Verdaasdonk, *Conceptions of Literature as Frames?*, in: *Poetics*, 11 (1982), p. 88.
44. Helmuth Hatzfeld, *Comparative Literature as a Necessary Method*, in: *The Disciplines of Criticism*, ed. by Peter Demetz (New Haven and London, 1968), pp. 82-83, 89; René Wellek, *What is Symbolism?*, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. by Anna Balakian (Budapest, 1982), p. 18.
45. Robert Escarpit, *Lecture passive et lecture active*, in: *Bulletin des Bibliothèques de France*, 14 (1969), p. 367.
46. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 9.

47. A. Cioranescu, cf. D. Dalla Valle, *Baroque, comparatisme, utopie*, propos recueillis par..., in: *Micromegas*, 1-2/1980, p. 196; C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 614; René Wellek, *op. cit.*, p. 18, 28.
48. Matei Călinescu, *Faces of Modernity* (Bloomington and London, 1977).
49. Charles E. Whitmore, *The Validity of Literary Definitions*, in: *P.M.L.A.*, XXXIX (1924), p. 725, 727-728.
50. Svetozar Petrović, *op. cit.*, p. 308.
51. Svetozar Petrović, *op. cit.*, pp. 283-287, 295-296.
52. Yuan Heh-Hsiang, *East-West Communication and Cooperation*, in: *Comparative Literature Studies*, 15 (1978), pp. 166-176.
53. James J.Y. Liu, *op. cit.*, p. 7.
54. Cîteva exemple: Jaroslav Prušek, *L'Histoire et l'épopée en Chine et dans le monde occidental*, in: *Diogène*, 42/1963, p. 27, 36-37, 39; Etiemble, *op. cit.*, p. 160, 162; Frenc Tökey, *Genre Theory in China in the 3rd-6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 14, 125-127; *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris, 1957), p. 89; André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971), pp. 147-152.
55. Andrew H. Plaks (ed.), *Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977).
56. Anthony C. Yu, *Problems and Prospects in Chinese Western Literary Relations*, in: *Y.C.G.L.*, 23 (1974), pp. 50-51; James J.Y. Liu, *The Poetry of Li Shang-yin, Ninth Century Baroque Chinese Poet* (Chicago-London, 1969); Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: Their Application to Chinese Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2/1972, pp. 235-251.
57. *The Art of Letters: Lu Chi's „Wen Fu"*, tr. E.R. Hugues (New York, 1951), p. 155.
58. Cyril Birch, *The Language of Chinese Poetry*, in: *N.L.H.*, 1/1972, p. 141.
59. D.W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence*, 1956-1960 (The Hague, 1965), pp. 197-198.
60. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée, Revue des Revues*, 3/1980, p. 307.
61. Zoran Konstantinović, *op. cit.*, p. 7.
62. Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et communication littéraire*, tr., in: *Critique*, 413/1981, pp. 1129-1130.
63. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 261.
64. Marin Stefanesco, *Le problème de la méthode* (Paris, 1938), p. 13.
65. M.H. Abrams, *What's the Use of Theorizing about the Arts*, in: *In Search of Literary Theory*, ed. by Martin W. Bloomfield (Ithaca and London, 1976), pp. 39-41; J. J. A. Mooij, *The Nature and Functions of Literary Theory*, in: *Poetics Today*, I (1979), p. 125; P. Swiggers, *Methodological Innovation in the Comparative Study of Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 20.

66. Karl R. Popper, *La logique de la découverte scientifique*, tr. (Paris, 1973), p. 20, 57; cf. Alain Boyer, *K. R. Popper: Une épistémologie laïque* (Paris, 1978), p. 68.
67. Cornelius J. van Rees, *op. cit.*, p. 160.
68. O analiză mai detaliată a statutului preconceptului, la Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires* (*Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, 1974), tr. (Bruxelles, 1977), pp. 271-274.
69. Cf. Siegfried J. Schmidt, *On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature*, in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 255.
70. Yves Chevrel, *Littérature au tournant du siècle: proposition sur une histoire comparée synchronique*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 249; André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 461.
71. René Wellek, *op. cit.*, p. 18; Bernard F. Scholz, *Comparing the Theories of Literature? Some Remarks on the New Description of the I.C.L.A.*, in: *Y.C.G.L.*, 28/1979, p. 28.
72. Cf. Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 52; Manfred Gsteiger, *op. cit.*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 528.
73. René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays* (Chapel Hill, 1982), p. 136.
74. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 260.
75. Jean-Louis Backès, *Quelques usages possibles de la notion de présupposé*, in: *Littérature*, 19/1975, p. 51; *R.L.C.*, 4/1971, pp. 401-402.
76. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), pp. 91-96.
77. Henri Roddier, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 180, 182, 199.
78. Jacques Body, *Les Comparatismes vus de France*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 356; Agnès Sola, *Recherche en littérature générale et comparée*, in: *La Recherche en littérature comparée. Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, pp. 69-70.
79. Alastair Fowler, *Periodization and Interart Analogies*, in: *N.H.L.*, 3/1972, p. 493, 509; Jan Brandt Corstius, *Introduction to the Comparative Study of Literature* (New York, 1968), p. 90, 182.
80. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 259.
81. Mario Muner, *La crisi della letteratura comparata e l'epistemologia critico-letteraria*, in: *Motivi*, 4/1965, p. 338.
82. Arpad Vigh, *Comparaison et analogie*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 202.
83. Un singur exemplu francez: Tzvetan Todorov, *Littérature et signification* (Paris, 1967), p. 7; *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 243.
84. H. Verdaasdonk, *op. cit.*, p. 87.
85. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 281; aceeaşi situaţie pentru antropologia structurală: Claude Lévy-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris, 1962), p. 340.
86. René Canat, *L'Hellénisme des Romantiques II. Le Romantisme des Grecs. 1826-1840* (Paris, 1953), p. 49, 61; Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par L'Occident*, tr. (Paris, 1980), p. 120.

87. Ferenc Tökey, *Genre Theory in China in the 3rd-6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 46; vezi şi: Daisaku Ikela, *On the Japanese Classics*, tr. (New York-Tokyo, 1979).
88. Chi Ch'iu-lang, *The Concepts of Classicism and Romanticism: Their Application to China Literature*, in: *Tamkang Review*, III, 2 (1972), p. 237.
89. Clayton Koelb, *Some Problems of Literary Taxinomy*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 3/1977, p. 236, 241; Paul Veyne, *op. cit.*, pp. 84-85.
90. Benison Gray, *The Phenomenon of Literature* (The Hague-Paris, 1975), pp. 208-209; Edmund R. Leach, *The Comparative Method in Anthropology*, in: *International Encyclopaedia of Social Sciences*, ed. by David L. Sills (Macmillan, 1968), I, p. 310.
91. André-M. Rousseau, in: *R.L.C.*, 49 (1975), p. 151.
92. În legătură cu tezele lui Karl R. Popper, cf. Alain Boyer, *op. cit.*, pp. 70-71.
93. C.M. Bowra, *Heroic Poetry* (New York, 1966), pp. V-VI; Rainer Rosenberg, *Some Theoretical and Methodological Problems of the Comparative Study of the 19th Century European Literature*, in: *Actes du XIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 706.
94. Un singur şi destul de recènt exemplu: Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 58-59.
95. Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée en théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne, littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 523.
96. Yves Chevrel, *Littérature générale et comparée et rénovation des études de lettres*, in: *L'Information littéraire*, 5/1976, p. 238.
97. Yves Chevrel, *Le Discours de la critique sur les œuvres étrangères. Littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire*, in: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 3/1977, pp. 349-350.
98. Janos Riesz, *Editorial*, in: *Komparatistische Hefte*, 1 (1980), pp. 4-5; Werner Milch, *Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm*, in: *Schriftenreihe der Europäische Akademie*, Heft 4 (Wiesbaden, 1949), p. 13, 16, 24; Erwin Laaths, *Geschichte der Weltliteratur* (München-Zürich, 1953), p. 8, 10.
99. Carlo Pellegrini, *Considerazioni sulla letteratura comparata in Italia*, in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno* (Roma, 1974), I, p. 20.
100. José Freches, *La sinologie* (Paris, 1935), p. 13.
101. Basil Busacca, *Noh and Aristotle. Where the „Action" is*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 19799, pp. 585-589.
102. Erwin Laaths, *op. cit.*, p. 8.
103. François Cheng, *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur de Tang: Zhang Ruo-Xu* (Paris-La Haye, 1970), *L'Écriture poétique chinoise* (Paris, 1977); Winston L.Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), pp. 681-686; Andrew H. Plaks (ed.), *op. cit.* etc.

104. M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arab Poetry* (Cambridge, 1975), p. 262.
105. J.E. Bencheikh, *De l'imitation à la création : les littératures de langue arabe et l'Occident*, in : *Actes du XIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1975), p. 118.
106. De exemplu : cf. Susanne Schröder, *Deutsche Komparatistik in Wilhelminischen Zeitalter. 1871-1918* (Bonn, 1979), p. 116 ; Arno Kappler, *Der literarische Vergleich. Beiträge zu einer Vorgeschichte der Komparatistik* (Frankfurt/M., 1976), pp. 46-48 ; Gerhard R. Kayser, *op. cit.*, p. 174.
107. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in : *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 109 ; cf. Manfred Schmeling (Hrsg.), *op. cit.*, p. 18.
108. Cf. Susanne Schröder, *op. cit.*, p. 118.
109. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in : *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 7.
110. G.L. Anderson, in : *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 211.
111. Cf. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée. Revue des Revues*, 3/1980, p. 304.
112. Albert Gérard, *The Study of African Literature : Birth and Early Growth of a New Branch of Learning*, idem 1/1980, p. 74.
113. Henry H.H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, p. 434.
114. Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, 2. Auflage (Berlin, 1944), p. 11.
115. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr. (Paris, 1978), pp. 447-448 ; Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, tr. (Paris, 1973), p. 31.
116. F.(rédéric) F.(erney), *Un voyageur sans doctrine*, in : *Nouvel Observateur*, 28 août - 3 sept. 1982 (competenţa autorului în materie de comparatism, în treacăt fie spus, este nulă).
117. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982).
118. Idem, *Conscience idéologique-conscience littéraire*, in : *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2/1976, pp. 54-70.
119. Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, in : *Langage, discours, société. Pour E. Benveniste* (Paris, 1975), p. 364.
120. Friedrich Nemec-Wilhelm Solms (Hrsg.), *Literaturwissenschaft heute* (München, 1979), p. 36, 185, 228.
121. Gerhard Bauer, *Theorie der Literatur in der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, in : *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, Hrsg. Horst Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 37 ; Ulrich Schultz-Buschauss, c.r., Gerhard R. Kayser, *op. cit.*, in : *Arcadia*, 3/1981, p. 306.
122. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. (Paris, 1980), pp. 72-73, 80, 178-179.
123. Heide Göttner-Joachim Jacobs, *Der Logische Bau von Literaturtheorien* (München, 1978), p. 92.

124. Leonhard Maria Fiedler, *Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*, in: *R.L.C.*, 41 (1967), p. 692.
125. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 255.
126. Adrian Marino, *La lecture simultanée*, in: *La Critique des idées littéraires* (ch. VIII, 8), tr. fr. (Bruxelles, 1977), pp. 308-522.
127. René Wellek, *op. cit.*, p. 135, 143.
128. Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 294-305.
129. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 147; Adrian Marino, *op. cit.*, p. 60.
130. Georges Dumézil, *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, p. 10.
131. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 16, 95, 237.
132. De exemplu: Arno Peters, *L'Histoire mondiale synchronoptique*, versiune în limba franceză sub direcţia lui Robert Minder (Bale, s.d./1963).
133. Anumiţi comparatişti au început să-şi dea seama de acest fapt (B. Munteano), *Conclusion provisoire*, in *R.L.C.*, XXVIII (1953), p. 51.
134. Cf. *Weltliteratur* (Marbach, 1982), p. 599; A.W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Hrsg. L. Miner (Heilbronn, 1884), II, p. 381.
135. Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (Göttingen, 1801), I, p. VI.
136. George Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (Edinburgh-London, 1904), III, p. 119.
137. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 96; Manfred Gsteiger, *Werkimmanenz und Historiographie*, in: *Arcadia*, 8/1973, p. 171.
138. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. by Malcolm Bradbury, David Palmer (London, 1975), p. 129; George Szanto, *Comparative Diachronics*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 67; Gilberto Mendonça Teles, *Para una teoria da literatura comparada*, in: *A Retórica do silencio* (Sao Paulo, 1979), pp. 71-72.
139. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspects of Literature in the History of World Literature*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), pp. 40-41; Borbála H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 373.
140. Jean Weisgerber, *Mines et contre-mines aux avant-postes*, in: *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1/1975, p. 8.
141. Claudio Guillén, *Literature as System* (New Jersey, 1971), pp. 51-52; S.S. Prawer, *Comparative Literary Studies: An Introduction* (London, 1973), p. 162.
142. C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 612; Zoran Konstantinović, *Der literarische Vergleich und die komparatistische Reflexion*, in: *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 1/1978, p. 125 etc.
143. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 1.
144. Alice Berthet, *Tout ce qu'il faut savoir de la littérature universelle* (Paris, 1922), p. 5; François Jost, *Littérature comparée et littérature universelle*, in: *Orbis Litterarum*, 27 (1972), p. 22.

145. István Söter, *The Dilemma of Literary Science* (Budapest, 1973), p. 28; György M. Vajda, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 267.
146. Joseph Texte, *Introduction*, in: Louis P. Betz, *La Littérature comparée. Essai bibliographique* (Strasbourg, 1900), p. XXIII.
147. T.S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* (1919), in: *Selected Essays* (London, 1966), p. 14; cf. John L. Brown, *Ezra Pound Comparatist*, in: *The Aims and Methods of Scholarship in Language and Literature*, ed. by James Thorpe (New York, 1969, p. 67.
148. Guillermo da Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia* (Madrid, 1971), III, p. 125.
149. René Wellek, *op. cit.*, p. 143; Calwin Brown, *op. cit.*, p. 181.
150. Etiemble, *Mes contre-poisons* (Paris, 1974), pp. 81-82.
151. Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in: *Style in Language*, ed. by Thomas A. Sebeok (Cambridge Mass., 1966), p. 352.
152. Robert Escarpit, *L'Histoire de la littérature*, in: *Littérature et genres littéraires* (Paris, 19789, p. 57.
153. J. Tynianov, R. Jakobson, *Les problèmes des études littéraires et linguistiques*, in: *Théorie de la littérature*, tr. (Paris, 1965), p. 139.
154. Gérard Genette, *Figures* (Paris, 1966), p. 131; Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le moyen âge latin*, tr. (Paris, 1956), pp. 16-17.
155. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1979, pp. 194-195.
156. André Malraux, *Le Musée imaginaire* (Paris, 1965), p. 139, 160, 201.
157. Paul Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification* (Ithaca-London, 1972), pp. 2-3.
158. Concluzie implicită, şi la Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, pp. 212-213.
159. Cf. Edward W. Saïd, *op. cit.*, p. 301.
160. Jaroslav Prušek, *A Confrontation of Traditional Oriental Literature with Modern European Literature in the Context of the Chinese Literary Revolution*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York, 1960), p. 166.
161. Ananda K. Coomaraswamy, *The Philosophy of Medieval and Oriental Art*, in: *Zalmoxis*, I (1938), p. 20; *The Transformation of Nature in Art* (New York, 1956), p. 61.
162. G.E. von Grunebaum, *The Aesthetic Foundation of Arabic Literature*, in: *Comparative Literature*, 4/1952, pp. 328-329, 331.
163. Andrew H. Plaks, *Traditional Chinese Fiction and Contemporary Narrative Theory*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 387.
164. Idem, *Towards a Critical Theory of Chinese Narrative*, in: *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (Princeton, 1977), p. 319, 322.
165. Earl Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), pp. 46-49; *Japanese Poetic Diaries* (Berkeley-Los Angeles, 1969), pp. 3-20.
166. F. Tökey, *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris, 1967), p. 205, 208-209, 211.

167. Jaroslav Prušek, *L'Histoire et l'épopée en Chine et dans le monde occidental*, in: *Diogène*, 42/1963, p. 35, 43.
168. Robert H. Browner and Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (London, 1962), p. 436.
169. C.H. de Fouchécour, *La Description de la nature dans la poésie persane du XIe siècle. Inventaire et analyse des thèmes* (Paris, 1969), pp. 245-246, 249; Marie-Claude Percher, *Systématique de la comparaison dans la poétique sanscrite*, in: *Poétique*, 38/1979, p. 175.
170. Cîteva exemple: James J.Y. Liu, *op. cit.*, p. 87; Makoto Ueda, *The Modes of Progression in English and Japanese Poetry*, in: *Y.C.G.L.*, 15 (1966), p. 166, 172; David J. Chen, *The Trilogy of Ts'ao Yii and Western Drama*, in: *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), p. 50; Amiya Chakravarty, *Form and Imagery in Modern Lyrical Poetry. East and West*, in: *Third Conference on Oriental-Western Literary and Cultural Relations*, in: *Y.C.G.L.*, 11 (1962), pp. 159-162; A. K. Ramanujan, *Varieties of Bhakti*, idem, 15 (1965), p. 185.
171. Francesco Yosio Nomura, *Oriental and Occidental Problems of Comparative Aesthetics*, in: *Atti del III Congresso Internazionale di Estetica* (Torino, 1957), p. 718.
172. *The Art of Letters: Lu Chi's „Wen Fu"*, tr. E.R. Hughes (New York, 1951); Liu Hsich, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, tr. Vincent Yu-chung Shih (New York, 1959).
173. Datele introductive în: André Lalande, *Les Théories de l'induction et de l'expérimentation* (Paris, 1929), pp. 234-235; Maurice Dorolle, *Les Problèmes de l'induction* (Paris, 1933), p. 74; Heide Göttner, *Logik der Interpretation* (München, 1973), pp. 27-28.
174. J.M. Bochénski, *The Methods of Contemporary Thought*, tr. (Dordrecht, 1965), p. 108; André Lalande, *op. cit.*, p. 6.
175. Émile Durkheim, *Les Règles de la méthode sociologique*, 5e éd. (Paris, 1938), pp. 98-99; J. M. Bochénski, *op. cit.*, pp. 92-109.
176. Heide Göttner, *Structure of Theory in the Study of Literature*, in: *P.T.L.*, 2/1967, p. 299.
177. Friedrich Schlegel, *Literary Notebooks. 1797-1801*. Ed. H. Eichner (London, 1957), IV, 39 (*Fragm.*, 224).
178. Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 148.
179. Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, ed. François Dagognet (Paris, 1966), p. 65; Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, 10th ed. (London, 1967), p. 647.
180. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr. (Paris, 1973), p. 26.
181. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years*, ed. by Hans-Joachim Schultz, Philip H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 93.
182. Marcel Bataillon, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 177; Dionýz Ďurišin, *Sources and Systematics of Comparative Literature*, tr. (Bratislava, 1974), p. 121.

183. C.M. Bowra, *Primitive Song* (London, 1962), p. XIII ; anterior : Francis B. Gummere, *The Beginnings of Poetry* (New York, 1901), p. 23.
184. James J.Y. Liu, *op. cit.*, p. 14.
185. Cf. Fernand Baldensperger, *Les Études de littérature comparée*, in : *La Science française* (Paris, 1933), I, p. 388.
186. Victor Erlich, *Russian Formalism. History. Doctrine* (The Hague-Paris, 1969), p. 29.
187. G. Saintsbury, *op. cit.*, pp. 409, 413.
188. Charles Mills Gayley, *op. cit.*, pp. 91-93.
189. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in : *Revue des Deux Mondes*, CLXI (1900), p. 338.
190. Jan Brandt Corstius, *Introduction to the Comparative Study of Literature* (New York, 1968), p. 27.
191. François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis-New York, 1974), p. 24 ; D.W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London, 1977), pp. 141 ; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 12.
192. Henry H.H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in : *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 436.
193. André-Michel Rousseau, *Arts et littératures : un „État présent" et quelques réflexions*, in : *Synthesis*, IV (1977), p. 44.
194. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (London, 1961), I, p. V ; IV, p. 333 ; cf. *Concepts of Criticism* (New Haven-London, 1963), p. 52.
195. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in : *Acta Litteraria*, V (1962), p. 205 ; *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1953), p. 101 ; Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in : *Les Lettres françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963.
196. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires : bilan et perspectives*, in : *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 401.
197. C.S. Durer, *op. cit.*, in : *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 612-613.
198. Jean Lechat, *Analyse et synthèse* (Paris, 1962) ; Adrian Marino, *Analyse-synthèse*, in : *La Critique des idées littéraires*, tr. (Bruxelles, 1977), pp. 305-308.
199. Wilhelm Solms, *Die Methodologiesierung der Literaturwissenschaft*, in : *Literaturwissenschaft heute.* Friedrich Nemec, Wilhelm Solms (Hrgs.) (München, 1979), pp. 29-30.
200. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 13 ; Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 13.
201. Paul Van Tieghem, *La Synthèse en histoire littéraire : littérature comparée et littérature générale*, in : *Revue de synthèse historique*, 31 (1921), pp. 1-17 ; *Vers une histoire synthétique de la littérature moderne*, in : *Helicon*, I, 1-2/1938, pp. 205-209 ; *La Littérature comparée*, 4e éd. (Paris, 1951), p. 80, 200, 207.

202. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 39.
203. B. Munteano, *Situation de la littérature comparée...*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 136; Claude Pichois, André-M. Rousseau, *op. cit.*, p. 41, 94, 102, 104, 176; Jacques Voisine, *Le Premier volume de la série „Histoire comparée des littératures en langues européennes"*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 377; *„Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ? "*, in: *R.L.C.*, 2/1952, p. 213 etc.
204. *Lectori Salutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 10.
205. R.D. Jameson, *A Comparison of Literature* (London, 1935), p. 5; René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1956), p. 42, 48-51, 81; François Jost, *op. cit.*p. 37, 126; Claudio Guillén, *Literature as System* (New Jersey, 1971), p. 57, 486.
206. Hans W. Epelsheimer, *Zur „Geschichte einer europäischer Weltliteratur"*, in: *Ideen und Formen. Festschrift für Hugo Friedrich* (Frankfurt/M., 1965), p. 87; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), p. 61, 65; Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 161; Armand Nivelle, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?*, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Manfred Schmeling, Hrsg.), p. 182.
207. Luigi Foscolo Benedetto, *Uomini e tempi* (Milano-Napoli, 1953), p. 16.
208. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 3; *The Future of Comparative Literature*, p. 436.
209. Julius Petersen, *Die Wissenschaft on der Dichtung*, 2. Auflage (Berlin, 1944), p. 466.
210. Henryk Markiewicz, *Forschungsbereich und Systematik der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: *Weimarer Beiträge*, 14. (1968), p. 1329.
211. G.M. Vajda -J.Voisine, *Rapport sur le projet d'histoire comparée des langues européennes*, in: *Actes du XIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1975), p. 140, 142; István Söter, *Comparaison-Confrontation*, in: *Acta Litteraria*, 13 (1971), p. 463, 471; Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (Bucureşti, 1969), pp. 231-232.
212. Irina Neupokoeva, *Dialectics of Historical Development of National and World Literature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 116-118, 129.
213. Ion Ianoşi, *Historische-besondere und ästhetisch-allgemeine Literaturbetrachtung*, idem, 1-2/1973, p. 84.
214. Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), p. 191.
215. Două exemple recente: Jacques Voisine, *op. cit.*, in: *R.L.C.*, 2/1982, p. 215; Henry H.H. Remak, *General Preface to All Volumes Published as Part of the „Comparative History of Literature"*, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. by Anna Balakian (Budapest, 1982), p. 5.
216. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, p. 31.
217. Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jerôme* (Paris, 1953), p. 176.
218. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 170.
219. Erich Auerbach, *Philologie de la Weltliteratur*, in: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich...* (Bern, 1952), pp. 44-49.

220. Cf. Susanne Schröder, *Deutsche Komparatistik im Wilhelminischen Zeitalter. 1871-1918* (Bonn, 1979), p. 118; H.V. Routh, *God, Man and Epic Poetry. A Study in Comparative Literature* (Cambridge, 1927), I, p. 13.
221. Hugo Dyserinck, *op. cit.*, p. 150.
222. Fabian Gudas, *Ananda K. Coomaraswamy: The Perennial Philosophy of Art*, in: *Studies in Comparative Literature*, ed. by Waldo F. McNeir (Baton Rouge, 1962), p. 277.
223. F.(ernand) B.(aldensperger), in. *R.L.C.*, 4/1948, p. 577; Marie-Jeanne Dury, *Synthèse*, idem, XVIII (1938), pp. 534-540 etc.
224. H.P. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (Groningen, 1949), p. 130.
225. Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, pp. 182-183; Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-François Guyard, *op. cit.*, p. 6; Robert Escarpit, *La Littérature comparée*, in: *Le Monde*, 22 ianuarie 1952.
226. Cf. Julius Petersen, *op. cit.*, p. 7.
227. Alvaro Manuel Machado, Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 110.
228. H.H.H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads*, in. *Y.C.G.L.*, IX (1960), p. 11; *The Impact of Nationalism and Cosmopolitism as Comparative Literature from 1880's to the post World War II Period*, in: *Actes du IVe Congrès de l'A.I.L.C.*, I, p. 395.
229. Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 285-294.
230. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, 1979), p. 103, 106, 147.
231. Erich Auerbach, *Mimesis*, tr. (Paris, 1977), p. 543, 548.
232. Bernard Weinberg, c.r., René Wellek, *A History of Modern Criticism. 1750-1950*, I-IV, in: *J.H.I.*, XXX (1969), p. 128.
233. Cf. Joseph Texte, *op. cit.*, p. 11; François Jost, *Littérature comparée et littérature universelle*, in: *Orbis Litterarum*, XXVII (1972), p. 27; Friedrich Schlegel, *Wissenschaft der europäischen Literatur*. Hrsg. Ernst Behler (München, 1958), *Kritische Ausgabe*, XI, p. 11.
234. Un singur exemplu: E.D. Hirsch, *Validity in Interpretation* (New Haven and London, 1967), pp. 76-87.
235. Northrop Frye, *Literary Criticism*, in: *The Aims and Methods of Scholarship in Languages and Literatures*, ed. by James Thorpe (New York, 1960), p. 67.
236. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, p. 29.
237. Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 564.
238. Manfred Gsteiger, *Zum Begriff und über das Studium der Literatur in vergleichender Sicht*, in: *Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hrsg. H. Rüdiger (Berlin-New York, 1971), p. 85; István Söter, *L'Application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 449-450.
239. Horst Rüdiger, *Nationalliteraturen und europäische Literatur*, in: *Definitionen, Essays zur Literatur*. Hrsg. Adolf Frisé (Frankfurt/M., 1964), p. 40; J.W. Goethe, *Werke* (Weimar, 1957), IX, p. 427.

240. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 630 ; François Jost, *La littérature comparée, une philosophie des lettres*, in : *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 320.
241. Ne putem raporta, pentru un domeniu vecin, la Joseph H. Greenberg, *The Typological Method*, in : *Current Trends in Linguistics* (The Hague-Paris, 1973), 11, pp. 149-193, în special pp. 151-161.
242. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftlehre*. Zweite Auflage (Tübingen, 1951), pp. 190-193, 202-203 ; Thomas Burger, *Max Weber's Theory of Concept Formation. History Laws and Ideal Types* (Durham, 1976), p. 131, 133-134, 154.
243. Asupra acestui punct vezi şi György Ránki, *Problems of Comparative History*, in : *Neohelicon*, 1-2/1974, pp. 42-43.
244. De exemplu, René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 252 ; Paul Hernadi, *op. cit.*, p. 8.
245. Alexandru Duţu, *Littérature et histoire des mentalités : les modèles d'humanité*, in : *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 518.
246. W. Tatarkiewicz, *Nomological and Typological Sciences*, in : *Journal of Philosophy*, LVII (1960), pp. 237-239 ; Manfred Schmeling, *op. cit.*, p. 7, se referă, de asemenea, la această dublă abordare posibilă.
247. Sainte-Beuve, *Mes poisons* (Paris, 10/18, 1965), p. 123.
248. Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique* (Paris, 1975), pp. 153-154, 158-159 ; Paul Veyne, *op. cit.*, p. 84 ; E. Mélitinski, *L'Étude structurale et typologique du conte*, in : Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1971), p. 219 etc.
249. Luciano Anceschi, *A Debate on „Literary Types"*, in : *J.A.A.C.*, XIV (1955), pp. 326-327.
250. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, ed. Roger Fayolle (Paris, 1970), p. 81.
251. Wladyslaw Tatarkiewicz, *The Romantic Aesthetics of 1600*, in : *The British Journal of Aesthetics*, 2/1967, pp. 137-149.
252. I. Tynianov, R. Jakobson, *Les Problèmes des études en linguistique* (1928), in : *Théorie de la littérature* (Paris, 1965), p. 140.
253. A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, 1979), p. 194.
254. A.J. Greimas, *Du sens* (Paris, 1970), p. 112.
255. Gérard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris, 1979), p. 84.
256. Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 183 ; Mircea Eliade, *Littérature orale*, in : *Histoire des littératures* (Paris, 1955), I, pp. 3-26.
257. H.M. Posnett, *The Science of Comparative Literature*, in : *Contemporary Review*, LXXIX (1901), p. 864.
258. T.S. Eliot, *Note sur Mallarmé et Poe*, in : *N.F.R.*, 27 (1926), p. 527.
259. Henri Lichtenberger, *Une Méthode d'histoire littéraire*, in : *Mélanges Fernand Baldensperger* (Paris, 1930), II, p. 55.
260. B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), pp. 7-8 ; Robert Escarpit, *Avant-Propos*, in : *Analyse de la périodisation littéraire* (Paris, 1972), p. 8.

261. S.S. Prawer, *Comparative Literary Studies. An Introduction* (London, 1973), p. 56; Gerhard R. Kaiser, *op. cit.*, p. 49, 115; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 10-11.
262. H. Munro Chadwick, N. Hershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1940), III, pp. 716-726; Jean Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires: état présent des études*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 4/1979, p. 396.
263. Douwe W. Fokkema, *The Comparative Study of Asian and African Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, pp. 283-284; Walter Schamschula, *On Types of Historical Narrative in Slavic Literatures*, in: *P.T.L.*, 4 (1979), p. 134, 143.
264. Claudio Guillén, *op. cit.*, p. 472.
265. Benedetto Croce, *La „Letteratura comparata"*, in: *Problemi di estetica*, sesta ed. (Bari, 1966), p. 72; Charles Mills Gayley, *op. cit.*, p. 85.
266. Ravena Fowler, *Comparative Metrics and Comparative Literature*, in: *Comparative Literature*, XXIX (1977), p. 293.
267. V.H. Zhirmounsky, *On the Study of Comparative Literature*, in: *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), p. 2; în acelaşi sens: *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 4.
268. I. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, tr. (Bucureşti, 1974).
269. Dionýz Ďurišin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 28, 126, 159-160, 162, 165, 176.
270. Henryk Markiewicz, *op. cit.*, p. 1325.
271. I. Neupokoeva, *The Comparative Aspect of Literature in „The History of World Literature"*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.*, p. 39 etc.
272. *Aktuelle Probleme...*, Hrsg. Gerhardt Ziegengeist (Berlin, 1968), pp. 18-37; Borbála H. Lukács, *Recent Comparative Research in the Soviet Union*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 370-371, 374.
273. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 87.
274. Între alţii: György M. Vajda, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 272, 278; Al. Dima, *Principii de literatură comparată* (Bucureşti, 1969), pp. 181-182 etc.
275. L. T. Milić, *Against the Typology of Styles*, in: *Essays on the Language of Literature*, ed. by S. Charman, S. R. Levin (Boston, 1967), p. 450; André Stegman, *Problèmes méthodologiques et terminologiques pour une périodisation de la littérature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 282-283.
276. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 274.
277. C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 615.
278. Cornelis J. van Rees, *Une théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel...* (Assen/Amsterdam, 1974), p. 168.
279. V. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, tr. (Bucureşti, 1973), p. 28.

280. J.C. Brandt Corstius, *Writing History of World Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 126 (1963), p. 11; Claudio Guillén, *op. cit.*, pp. 485-486; C.S. Durer, *op. cit.*, p. 613 etc.
281. Alexandru Duțu, *Eseu în istoria modelelor umane* (Bucureşti, 1972); *Modèle heuristique et modèle historique*, in: *Revue des études sud-est européennes*, XII (1979), p. 718, 720, 722.
282. Adrian Marino, *Comparatism şi model*, in: *Convorbiri literare*, 2 şi 3/1975.
283. Pentru un ultim studiu al problemei, *Literarische Imagologie-Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1980.
284. Mikhaïl Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*, tr. (Paris, 1978), p. 447, 452; Elöd Halász, *Romanmodelle und vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), pp. 213-223.
285. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, pp. 70-71.
286. René Grousset, *Bilan de l'histoire* (Paris, 1962), p. 148.
287. W.T. Jones, *The Romantic Syndrome. Toward a New Method in Cultural Anthropology and History of Ideas* (The Hague, 1961); V.A. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, p. 7; Calvin Brown, *Comparative Literature*, in: *The Georgia Review*, 13 (1959), p. 187.
288. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 101; John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. by Malcolm Bradbury and David Palmer (London, 1975), p. 122.
289. Stefan Zolkiewski, *Los modelos de la literatura contemporanea en el periodo inicial de su desarrollo*, tr., in: *Criterios*, Tercera epoca, 1/1982, pp. 33-51; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 4.
290. François Martel, *Reconstruction d'un modèle prosodique chinois*, in: *Poetics*, 4 (1975), pp. 29-45; John J. Deeny, *Comparativisation: The Example from China*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, p. 688.
291. A.E. Kunst, in: *Y.C.G.L.*, 29 (1980), p. 50.
292. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago and London, 1975), pp. 9-10.
293. Michel de Coster, *L'Analogie en sciences humaines* (Paris, 1978), p. 31.
294. *Théorie de la littérature*, p. 140; *Les Thèses de 1929*, tr., in: *Change*, 3/1969, p. 24.
295. Georges Dumézil, *Matière, objet et moyens d'étude*, in: *L'Héritage indo-européen à Rome* (Paris, 1949), pp. 38-39.
296. René Wellek, *The Attack on Literature...*, p. 33, 94, 98; Henry H.H. Remak, *Rilke and Valéry on Autumn. A Comparative Explanation of Textes*, in: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin* (Tübingen, 1977), p. 366.
297. Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne, littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 518, 521; Sorin Alexandrescu, *Structuralismul şi literatura comparată*, in: *Studii de literatură comparată* (Bucureşti, 1968), pp. 43-48; D. Markov, *Fragen*

der Theorie und Methodologie der vergleichenden Untersuchungen der Literaturen, in: *Kunst und Literatur*, XIX (1971), p. 1191, 1192.

298. André M. Rousseau, c.r., *Comparative Literature. Method and Pespective*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, in: *R.L.C.*, 37 (1963), p. 112.
299. Karl R. Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, tr. (Paris, 1973), p. 430.
300. Un exemplu „modernist": D.W. Fokkema, *Nijhoff's Modernist Poetics in European Perspective*, in: *Comparative Poetics* (Amsterdam, 1980), p. 71.
301. *Théorie de la littérature*, p. 123, 140.
302. Iuri Lotman, *The Content and Structure of the Concept of „Literature"*, in: *P.T.L.*, 1 (1976), p. 355, 356.
303. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), p. 197.
304. Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, in: *Langage, discours, société. Pour E. Benveniste* (Paris, 1975), p. 357.
305. Georges Dumézil, *op. cit.*, pp. 34-36.
306. D.W. Fokkema, *The Form and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.H.L.*, 3/1973, p. 592; *Comparative Literature and the New Paradigm*, p. 9.
307. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*, in: *Poetics Today*, 1-2/1979, p. 301; Henryk Markiewicz, *Le Processus littéraire à la lumière du structuralisme et du marxisme*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 589.
308. Dionýz Ďurišin, cf. *Revue des Revues*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée* 3/1981, p. 425; D. Markov, *op. cit.*, p. 1196.
309. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, pp. 141-171.
310. Iuri Lotman, *La structure du texte artistique*, tr. (Paris, 1973), p. 62.
311. B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, 1967), p. 131., Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 43; Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), p. 60.
312. C.S. Durer, *op. cit.*, p. 615.
313. I.M. Lotman, *Un modèle dynamique du système sémiotique*, in: *Travaux sur les systèmes de signes*, tr. (Bruxelles, 1976), p. 79;
314. Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (Paris, 1953), p. 176; D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluations*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), pp. 254; André-Michel Rousseau, *La Littérature et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 462.
315. Teun A. Van Dijk, *Some Aspects of Text Grammar* (The Hague-Paris, 1972), p. 170.
316. Léon Robel-Jacques Roubaud, *Introduction*, in: *Cahiers de poétique comparée*, I, 1/1973.
317. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 225.

318. Horst Oppel, *Morphologische Literaturwissenschaft. Goethes Ansicht und Methode* (Mainz, 1947), p. 34, 38; Manon Maren-Grisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft* (München, 1982), 8. Auflage, pp. 68-79.
319. André Jolles, *Formes simples*, tr. (Paris, 1972), p. 15, 18, 26.
320. Tasso da Silveira, *Literatura comparada* (Rio de Janeiro, 1964), p. 34, 57-71; Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, pp. 154-160.
321. Zoran Konstantinović, *Phenomänologie und Literaturwissenschaft* (München, 1973); Manon Maren-Grisebach, *op. cit.*, pp. 39-52; René Wellek, *op. cit.*, p. 67, 83, 139.
322. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. XI, 278.
323. C.S. Durer, *op. cit.*, p. 615.
324. Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (New York, 1956).
325. Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 160.
326. Marcel Bataillon, *Pour une histoire exigente des formes, le cas de La Céllestine*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 35.
327. Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature* (1876), in: *Comparative Literature. The Early Years...* (Chapel Hill, 1973), p. 42; Hugo Dyserinck, *op. cit.*, p. 32.
328. De exemplu: *Lectori Salutem*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, pp. 10-11; Claude Pichois-André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 174; François Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis-New York, 1974), p. 33, 37-40.
329. Ulrich Weisstein, *Influences and Parallels. The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger* (Berlin, 1975), p. 594, 596, 608; A.-M. Rousseau, *Vingt ans de littérature comparée en France...*, in: *L'Information littéraire*, 21, 5 nov.-déc. 1969, p. 201.
330. F. Baldensperger, *Hypothèse et vérification en histoire littéraire*, in: *Helicon*, I (1938), p. 6; *La „Couleur des noms propres" selon K.Ch. Moritz et M. Proust*, in: *R.L.C.*, 3/1948, pp. 329-339.
331. Două exemple, cu titlu de eşantion: Constantin Th. Dimaras, *Les Coïncidences dans l'histoire des lettres et dans l'histoire des idées*, in: *Actes du IVe Congrès de l'A.I.L.C.* (La Haye-Paris, 1966), II, p. 1227; Alicia G. Welden, *Algunos escorzes comparativos de la poética de Gongora y Garcia Lorca a trescientos anos de distancia*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 384/1982, pp. 625-639.
332. Paul Van Tieghem, *Influences et simultanéités en histoire littéraire*, in: *The Romanic Review*, XX (1929), pp. 138-139; *Premier Congrès International d'Histoire Littéraire*, in: *Bulletin of International Committee of Historical Sciences*, IV, 14, 1932, pp. 6-7.
333. Un singur exemplu: G. Wylie Sypher, *Similarities between the Scientific and the Historical Revolutions at the End of the Renaissance*, in: *The Journal of History of Sciences*, XXV (1965), pp. 354-368.
334. Etiemble, *Lettre*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2/1972, p. 14.
335. Cîteva exemple: Georges Dumézil, *Loki* (Paris, 1948), p. 176; *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, p. 19, 76-78; Mircea Eliade, *La Nostalgie des*

origines (Paris, 1971), p. 77; Adrian Marino, *L'Herméneutique de Mircea Eliade*, tr. (Paris, 1981), pp. 86-95; Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris, 1969), pp. 40-41.

336. Lucian Blaga, *Getica*, in: *Izvoade* (Bucureşti, 1972), p. 76, 79.
337. Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique* (Paris, 1975), pp. 150-151.
338. Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (Boston, 1959), p. XV, 79, 175; Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée*, 2e éd. (Paris, 1931), pp. 20-25, 26-34, 45; Hajime Nakamura, *Parallel Developments: A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New York, 1975), p. 13; René Grousset, *Bilan de l'histoire* (Paris, 1962), p. 153.
339. Mircea Eliade, *Le Yoga* (1968), p. 10.
340. Adolf Reichwein, *China and Europe. Intellectual and Artistic Contacts in the Eighteenth Century*, tr. (London-New York, 1925), p. 132, 140; William W. Appleton, *A Cycle of Cathay. The Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (New York, 1951), p. 91.
341. Michel de Coster, *L'Analogie en sciences humaines* (Paris, 1978), pp. 11-12, 19, 21, 47, 146; Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 599.
342. Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 602.
343. Cf. Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 600.
344. Paul Masson-Oursel, *op. cit.*, pp. 29-30, 32.
345. Karl R. Popper, *op. cit.*, pp. 429-430.
346. Cf. Fritz Wagner, *Analogie als Methode geschichtlichen Verstehens*, in: *Studium Generale*, VIII, 11/1955, p. 705.
347. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1970), pp. 180-181.
348. Paul Masson-Oursel, *op. cit.*, p. 29, 32.
349. Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (Paris, 1966), pp. 36-37; Michel de Coster, *op. cit.*, p. 35, 87.
350. Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris, 1969), pp. 209-210.
351. Paul Hernadi, *op. cit.*, p. 9.
352. Daniel Mornet, cf. Paul Van Tieghem, *Premier Congrès International d'histoire littéraire*, pp. 6-7; F. Baldensperger, *Hypothèses et vérifications en histoire littéraire*, in: *Helicon*, I (1938), p. 6.
353. Constantin Th. Dimaras, *op. cit.*, p. 1230.
354. I. Tynianov, *De l'évolution littéraire*, in: *Théorie de la littérature*, pp. 135-136.
355. S.S. Prawer, *Comparative Literary Studies: an Introduction* (New York, 1973), pp. 52-56.
356. Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 604, 608.
357. Paul Veyne, *op. cit.*, pp. 85-86.
358. Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 603.
359. Idem, *op. cit.*, p. 606; Werner Krauss, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* (Reinbeck bei Hamburg, 1969), p. 115.
360. Jean-Marie Carré, *Préface*, in: Marius-François Guyard, *La littérature comparée*, 4e éd. (Paris, 1965), p. 5.

361. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington--London, 1973), pp. 38-39.
362. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*, CLXI (1900), p. 331.
363. Etiemble, *Connaissons-nous la Chine ?* (Paris, 1964), p. 19, 20; *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 111.
364. Idem, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 100.
365. Idem, *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle* (Paris, 1961), I, p. 149; *Tong Yeou-ki ou le Nouveau Singe Pèlerin* (Paris, 1958), p. 125.
366. Idem, *Comparaison n'est pas raison*, p. 75.
367. Pentru mai multe detalii: Thomas Bleicher, *Literary Comparison in Classical Antiquity: a Contribution to the Prehistory of Comparative Literature*, in *Y.C.G.L.*, 28 (1979), pp. 31-40; de adăugat pentru domeniul arab clasic: Amjad Trabulsi, *La Critique poétique des Arabes jusqu'au Ve siècle de l'Hégire* (sec. XI d. Cr.), (Damas, 1956), pp. 92-95.
368. Friedrich Bouterwek, *Parallelen vom griechischen und modernen Genius. Nur Fragmente* (Göttingen, 1791); A.W. Schlegel, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (Paris, 1807); definiţia paralelei, pp. 3-4.
369. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *On the Methods and Aims of Literary History as Science* (1870), tr., in: *Y.C.G.L.*, 16/1967, p. 38.
370. Joseph Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1898), p. 6; G.E. W.(oodberry), *Editorial*, in: *Journal of Comparative Literature*, I (1903), pp. 5-6.
371. Léon Cellier, *Paradoxe sur le parallèle*, in: *R.L.C.*, 38 (1964), pp. 238-247.
372. G.E. W.(oodberry), *op. cit.*, p. 6; Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in: *D.V.L.G.*, VI (1928), p. 61; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, p. 139, 141.
373. Dámaso Alonso, *„Tradition or Polygenesis" ?*, in: *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 18, 21, 23; Jan Brandt Corstius, *op. cit.*, p. 8; Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 597.
374. Dionýz Ďurišin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 125; Werner Krauss, *op. cit.*, p. 116 etc.
375. Jean-Marie Carré, *op. cit.*, p. 5.
376. V.M. Zhirmunsky, *On the Study of Comparative Literature*, in: *Oxford Slavonic Papers*, XIII (1967), pp. 1-13.
377. Ihab H. Hassan, *The Problem of Influence in Literary History. Notes toward a Definition*, in: *Y.C.G.L.*, XIV (1955), p. 67.
378. Georges Dumézil, *Mythe et épopée* (Paris, 1971), II, pp. 79-80.
379. Paul Van Tieghem, *Avant-Propos*, in: *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique. De la Renaissance à nos jours* (Paris, 1941), p. V; *La littérature comparée*, pp. 190-191.
380. Jean Frappier, *Littérature médiévale et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 30.
381. Fernand Baldensperger, *La Littérature comparée. Le mot et la chose*, in: *R.L.C.* (1921), p. 26; Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 93.

382. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 418; Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, p. 211.
383. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée* (Paris, 1970), p. 26.
384. D. Nichol Smith, *The Function of Criticism* (Oxford, 1909), pp. 7-8.
385. Jan Brandt Corstius, *op. cit.*, p. 183; A. Owen Aldridge, *The Purpose and Perspectives of Comparative Literature*, in: *Comparative Literature. Matter and Method* (Urbana, 1969), p. 5; S.S. Prawer, *op. cit.*, 9, 52, 54, 56; Claudio Guillén, *op. cit.*, pp. 34-35; John O. McCormick, *Notes on a Comparative American Literary History*, in: *Comparative Literature Studies*, 5 (1958), p. 167, 176.
386. Dumitry Cizevsky, *Outline of Comparative Slavonic Literature* (Boston, 1952), p. 6.
387. Henryk Markiewicz, *op. cit.*, p. 1326, 1332; István Söter, *The Dilema of Literary Science* (Budapest, 1973), p. 22; Victor Girmounsky, *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 16; Paul Cornea, *Conceptul de «concordanţă» în literatura comparată şi categoriile sale*, in: *Studii de literatură comparată* (Bucureşti, 1968), p. 37, 38.
388. István Söter, *Phénomènes parallèles de la littérature hongroise et de la littérature russe du XIXe siècle*, in: *Actes du IIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (iS-Grahenhage, 1962), pp. 277-279; *Parallélisme entre le romantisme hongrois et polonais*, in: *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* (Budapest, 1966), pp. 151-160.
389. Etiemble, *Yun Yu. Essai sur l'érotisme et l'amour dans la Chine ancienne* (Geneve-Paris-Münich, 1969), p. 7, 139, 168.
390. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature* V (1963), pp. 118-119; René Wellek, *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L. 57; S.S. Prawer, *op. cit.*, p. 52 etc.
391. Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Literature. Method and Perspective*, pp. 321-323; Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (New York, 1960), pp. 99-135.
392. *Actes du VIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, pp. 585-696.
393. *Asia and the Humanities*, ed. by Horst Frenz (Bloomington, 1959), *Symposium; «Islam in World Literature»*, in: *Y.C.G.L.*, 20/1971, pp. 57-83; A. Owen Aldridge, *The Second China Conference: A Recapitulation*, ibidem, 25/1976, pp. 42-48 etc.
394. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses* (Paris, 1976), I, p. 10; *Fragments d'un journal*, II, 1970-1978 (Paris, 1981), p. 127; pentru ansamblul problemei: Adrian Marino, *L'Herméneutique de Mircea Eliade* (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980), cap. V, 2, *Orient et Occident*, tr. (Paris, 1981), pp. 293-306.

395. M.A. Manzalaoui, *Tragic Ends of Lovers : Medieval Islam and the Latin West*, in : *Comparative Criticism*, I, p. 37 ; Manfred Schmeling, *Einleitung...*, in : *op. cit.*, p. 8.
396. B. Eikhenbaum, *La Théorie de la „méthode" formelle*, in : *Théorie de la littérature*, p. 50.
397. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *op. cit.*, p. 48.
398. Jean Hankiss, *Littérature universelle*, in : *Helicon*, I, 1-2 (1938), pp. 168-170 ; Dionýz Ďurišin, *op. cit.*, p. 160 ; Alexandru Dima, *Principii de literatură comparată* (Bucureşti, 1969), p. 1963.
399. Claude Couffon, *Rencontre avec Etiemble*, in : *Les Lettres Françaises*, 1006, 5-11 décembre 1963.
400. Arno Kappler, *Der literarische Vergleich. Beiträge zur einer Vorgeschichte der Komparatistik* (Frankfurt/M., 1976), p. 209.
401. Hajime Nakamura, *Parallel Developments. A Comparative History of Ideas* (Tokyo-New York, 1975), p. 565.
402. Fabian Gudas, *Ananda K. Coomaraswamy : The Perennial Philosophy of Art*, in : *Studies in Comparative Literature*. Ed. by Waldo F. McNeir (Boston Rouge, 1962), pp. 1-28, în special, p. 25.
403. Armando Martins Janeiry, *Japanese and Western Literature. A Comparative Study* (Rutland-Tokyo, 1970), în special pp. 13-14, 19-23 ; James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), pp. 53-56 ; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arab Poetry* (Cambridge, 1975), pp. 261-264.
404. Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, tr. (Bloomington-London, 1973), pp. 38-39, 157 ; *op. cit.*, in : *Teilnahme und Spiegelung*, p. 600 ; Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire* (Paris, 1953), p. 135.
405. Fernand Baldensperger, *op. cit.*, p. 7 ; Michel Cadot et Jacques Voisine, *La Littérature comparée en Europe Orientale*, in : *R.L.C.*, 38 (1964), p. 599.
406. Robert Escarpit, *La littérature comparée*, in : *Le Monde*, 22 janvier 1952 ; Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 607, 608 ; Marius-François Guyard, *La Littérature comparée*, 6e éd. (Paris, 1978), p. 5.
407. Etiemble, *Jean Paulhan et le „Gegensinn der Urworte"*, in : Jean-Paulhan. *Colloque de Cérisy* (Paris, 1976), p. 355 ; *L'Orient philosophique...*, II, p. 125, 177.
408. Două alte exemple : Haskell M. Block, in : *Comparative Literature Studies*, I (1964), pp. 78-79 ; Calvin S. Brown, *op. cit.*, p. 168.
409. K.W. M.(aurer), *Weltliteratur*, in : *Cassell's Encyclopedia of World literature*. Revised and enlarged in three volumes (London, 1973), I, pp. 582-583.
410. Manfred Schmeling, *op. cit.*, p. 7.
411. De exemplu : Janos Hankiss, *op. cit.*, pp. 101-102.
412. Arno Kappler, *op. cit.*
413. Idem, *op. cit.*, p. 43, 47 ; René Wellek, *Discriminations* (New York, 1970), p. 21, 23.

414. Robert S. Mayo, *Herder and the Beginnings of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1969), p. 43, 61.
415. Hugo Metzl de Lomnitz, *Vorläufige Aufgabe der vergleichenden Literatur*, in: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, I (1877), c. 180.
416. Henry H.H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*, p. 8; Alejandro Cioranescu, *Principios de litteratura comparada* (Universidad de la Laguna, 1975), p. 58, 66.
417. Gideon Sjoberg, *Comparative Method in the Social Sciences*, in: *Comparative Perspective. Theories and Methods*. Ed. with Introduction by Amitai Etzioni –, Frederic L. Dubow (Boston, 1970), p. 26, 29, 30, 37.
418. Volker Bischoff, *Grenzen und Möglichkeiten des Vergleichs*, in: *Sprachkunst*, V (1974), Heft 3-4, pp. 162-183.
419. Sven Linnér, *The Structure and Functions of Literary Comparison*, in: *J.A.A.C.*, 26, winter 1967, pp. 172-173.
420. V. Propp, *op. cit.*, pp. 26-27.
421. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 80, 146-147.
422. Arpád Vigh, *Comparaison et similitude*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 203, 209-212.
423. Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*. Introduction par Gérard Genette (Paris, 1968), p. 377.
424. Georges Dumézil, *op. cit.*, in: *L'Héritage indo-européen à Rome* (Paris, 1949), p. 42.
425. De exemplu: cf. Anna Balakian, *The Presidential Address: Comparative Literature at the Crossroads*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.* 1-2/1980, p. 31; Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 60.
426. A.J. Greimas, *Du Sens* (Paris, 1970), p. 112; Jacques Geninasca, *Réflexions sur la comparabilité*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 321.
427. René Welleck, *The Attack on Literature and Other Essays*, p. 14.
428. P. Swiggers, *Methodological Innovation in the Comparative Study of Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 21-22; Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, Neue Folge, II (1951/1952), pp. 126-128.
429. Maurice Bémol, *Goethe et Valéry. Leurs vues comparatives sur la comparaison littéraire*, in: *R.L.C.*, 32 (1958), p. 174.
430. De exemplu: Fernand Baldensperger, *op. cit.*, p. 14; W. Wolgang Holdheim, *Komparatistik und Literaturtheorie*, in: *Arcadia* 7 (1972), p. 303.
431. René Wellek, *Discriminations*, p. 19; *Comparative Literature*, in: *Dictionnaire des termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), L. 57.
432. Harry Levin, *Grounds for Comparison* (Cambridge Mass., 1972), p. 83; J.D. Frodsham, *Landscape Poetry in China and Europe*, in: *Comparative Literature*, XIX (1967), p. 213; Charles H. Long, *Oral Literature and Folklore: a Review Article*, in: *History of Religion*, 14 (1974), p. 70.
433. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt/M., 1970), p. 142; H. H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads*, p. 8;

Comparative Literature. Its Definition and Functions, p. 3, 36; *Rilke and Valéry on Autumn. A Comparative Explanation of Texts*, in: *Herkommen und Erneuerung...* (Tübingen, 1977), p. 365, 368; *The Future of Comparative Literature*, p. 436.

434. Jacques Body, *Les comparatismes vus de France*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 356.
435. J. Tynianov, *De l'évolution littéraire*, in: *Théorie de la littérature*, p. 135; Victor Girmounsky, *Les Courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, in: *Actes du Ve Congrès de l'A.I.L.C.* (Amsterdam-Belgrade, 1969), p. 16.
436. Werner Krauss, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* (Reinbeck bei Hambourg, 1969), pp. 113-115.
437. Dionýz Ďurišin, *op. cit.*, pp. 124-125; György Ranki, *Problems of Comparative History*, in: *Neohelicon*, 1-2/1974, p. 43; Al. Dima, *Conceptul de literatură universală şi comparată* (Bucureşti, 1966), p. 135 etc.
438. Michel Foucault, *Le Mots et les Choses* (Paris, 1966), pp. 34-35; Michel de Coster, *op. cit.*, p. 31.
439. Johann Georg Forster, *Vorrede zu „Sakontala"...* (1791), in: *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*. Hrsg. Hans Mayer (Berlin, 1956), I, p. 544.
440. Cf. Maurice Bémol, *op. cit.*, pp. 181-183.
441. Paul Masson-Oursel, *La Philosophie comparée*, 2e éd. (Paris, 1931), p. 87; Louis Renou, *Orient et Occident*, in: *Diogène*, 5/1954, p. 133; René Grousset, *Bilan de l'histoire*, p. 172.
442. Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in: *D.V.L.G.*, VI (1928), p. 58; Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur.*, 2e Auflage (Berne, 1957), p. 424.
443. James Robert Hightower, *Chinese Literature in the Context of World Literature*, in: *Comparative Literature* V (1953), pp. 118-119; J.D. Frodsham, *Landscape Poetry in China and Europe*, idem, XIX (1967), p. 197.
444. Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Revised Edition., ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale-Edwardsville, 1977), p. 312; Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 174; Jean Christian, in: *France-Asie*, XVII (1960), pp. 2133-2138.
445. Marián Gálik, *Some Remarks on Comparative Literature in Czechoslovak Oriental Studies*, in: *Neohelicon*, 3-4/1975, pp. 113-114; Slavomir Cieslikowsky, *On some Correspondances between the Sanskrit and European Theory of Literature*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XXII (1979), pp. 79-103.
446. Hajime Nakamura, *op. cit.*, pp. 6-8; Pauline R. Yu, *Chinese and Symbolist Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX (1978), p. 1296, 312; Abd El-Fattah Kilito, *Sur le métalangage métaphorique des poéticien arabes*, in: *Poétique*, 38/1979, pp. 164-165.
447. Jacques Geninasca, *op. cit.*, p. 320; Armand Nivelle, *Wozu vergleichende Literaturwissenschaft ?*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *op. cit.*, p. 178.

448. Moritz Carrière, *Die Poesie : Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichender Literaturgeschichte* (Leipzig, 1884), p. 16.
449. Erich Rothacker, *Die vergleichende Methode in den Geisteswissenschaften*, in: *Zeitschrift für vergleichende Rechtwissenschaft*, 60 (1957), p. 17, 19.
450. Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée* (1947), (Paris, 1969), p. 9.
451. John J. Deeny, *Comparativisation : the Example from China*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 688.
452. Wilhelm von Humboldt, *Plan einer vergleichenden Anthropologie*, in: *Gesammelte Schriften* (Berlin, 1903), I, p. 378, 379, 405.
453. Alexander Nikolaevich Veselovsky, *op. cit.*, p. 42; Jan Mukařovský, cf. Dionýz Ďurišin, *op. cit.*, pp. 81-83; Alejandro Cioranescu, *op. cit.*, pp. 37-38 etc.
454. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in Komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 9; Manfred Schmeling, *op. cit.*, p. 11; Alexandru Duţu, *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor* (Bucureşti, 1982), p. 137.
455. Arno Kappler, *op. cit.*, p. 204, 207, 209.
456. Ulrich Schultz-Buschhaus, *Die Unvermeidlichkeit der Komparatistik*, in: *Arcadia*, 14 (1979), pp. 223-236; Zoran Konstantinović, *Der reflektierende Vergleich...*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 8; Armand Nivelle, *op. cit.*, p. 177, 178.
457. Haskell M. Block, *The Alleged Parallel of Metaphysical and Symbolist Poetry*, in: *Comparatists at Work*, ed. by Stephen G. Nichols, J. Richard B. Vowels (Waltham-London, 1978), p. 214, 227.
458. Anna Balakian, *op. cit.*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2/1980, pp. 30-31.
459. J.-J. Ampère, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, p. 27; Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, in: *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Berlin, 1930), p. 422 etc.
460. *Editorial*, in *Komparatistische Hefte*, 2/1978, p. 5.
461. Gérard Genette, *Figures* (Paris, 1972), III, p. 38.
462. Manfred Behler, *Von der Stoffgeschichte zur Thematologie*, in: *Arcadia*, V (1970), p. 21.
463. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years...*, ed. by Hans-Joachim Schultz, Philip H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 85.
464. Walter Höllerer, *Methoden und Probleme vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXII (1952), p. 125; Kurt Waiss, *Vergleichende Literaturbetrachtung* in: *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte* (Tübingen, 1951), I, p. 11; Maurice Bémol, *op. cit.*, p. 174, 183-184; Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 143.
465. Janos Hankiss, *Théorie de la littérature et littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 102.

466. Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), pp. 55-56.
467. Zoran Konstantinović, *op. cit.*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 6-14.
468. Arno Kappler, *op. cit.*, p. 200; Gérard Genot, *Niveaux de la comparaison*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 748; Yves Chevrel, *Le Problème de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, idem, I, p. 562.
469. Louis Paul Betz, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit* (Frankfurt, 1902), p. 11.
470. Kurt Waiss, *op. cit.*, p. 19.
471. Winston L.Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 685-686.
472. De exemplu: H.-J. C. Duijker, N.H. Frijda, *National Character and National Stereotypes* (Amsterdam, 1960), p. 140; A. Meillet, *La Méthode comparative en linguistique historique* (Oslo, 1925), p. 1; Georges Dumézil, *op. cit.*, p. 32; Erich Rothacker, *op. cit.*, pp. 19-20, 23.
473. Beate Pinkernell, *Selbstproduktion als Verfahren. Zur Methodologie und Problematik der sogennanten «Wechselseitigen Erhelung der Künste»*, in: *Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie*. Hrsg. Viktor Zmegač Zdrenko Škreb (Frankfurt/M., 1973), pp. 95-114.
474. O bună sinteză cu multiple trimiteri bibliografice la André-Michel Rousseau, *Arts et littérature: un „Etat présent" et quelques réflexions*, in: *Synthesis*, IV (1977), pp. 35-51; dintre studiile ulterioare: Jean Weisgerber, *Remarques sur l'esthétique rococo: littérature et beaux arts*, in: *Annales de l'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, III (1981), pp. 139-152; *Formes rococo: littérature et beaux arts*, in: *R.L.C.*, 2/1981, pp. 141-167.
475. A. Kibédi-Varga, *Réception et classement: lettres-arts-genres*, in: *Théorie de la littérature* (Paris, 1981), p. 210, 216.
476. Georges Dumézil, *Préface*, in: Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale* (Paris, 1981), p. 12.
477. Cf. Maurice Bémol, *op. cit.*, p. 18.
478. Karl R. Popper, *op. cit.*, p. 25.
479. Adrian Marino, *Contre l'européocentrisme*, in: *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), pp. 51-62.
480. René M. Guastalla, *Le Mythe et le livre* (Paris, 1940), p. 45.
481. Robert Escarpit, *Le Littéraire et le social* (Paris, 1970), p. 15.
482. Recent: René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays*, p. 46.
483. Ernest Emenyonu, *African Literature Revisited*, in: *R.L.C.*, 3-4/1974, p. 397.
484. Jean-Paul Sartre, *Situations* (Paris, 1949), III, pp. 251-252, 233.
485. Jourdain-Innocent Noah, *De la littérature orale négro-africaine et de ses chances de survie*, in: *Études littéraires*, 3/1974, p. 355.
486. Robert J. Clemens, *Comparative Literature as Academic Discipline* (New York, 1978), p. 32.

487. Ferdinand Brunetière, *La Littérature européenne*, in: *Revue des Deux Mondes*, CLXI (1900), pp. 320-327.
488. Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent* (Paris, 1981), p. 12.
489. Gideon Sjoberg, *op. cit.*, p. 25.
490. Adrian Hsia, *Introduction to the Panel Discussion in „Western Literary Theories and the Study of Chinese Literature"*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 674; Donald A. Gibbs, *M.H. Abrams' Four Artistic Co-ordinates Applied to Literary Theory of Early China*, in: *op. cit.*, II, p. 675.
491. Tzvetan Todorov, *L'Origine des genres*, in: *Les Genres du discours* (Paris, 1978), pp. 54-57; vezi şi: *Theories of Literary Genre.*, ed. by Joseph P. Strelka (University Park and London, 1978).
492. Raymond Schwab, *Domaine oriental*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1955), I, p. 104; Bernard Mouralis, *Les Contre-Littératures* (Paris, 1975), p. 9.
493. Consideraţiile teoretice, de exemplu ale lui H. Munro Chadwik, N. Kershaw Chadwik, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1932), I, p. IX, se rezumă în mod programatic doar la „West"; la fel, Rosario Assunto, *Theorie der Literatur bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts*, tr. (Reinbeck bei Hamburg, 1975), p. 13.
494. André Lévy, *Études sur le conte et le roman chinois* (Paris, 1971).
495. Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (Zürich und Freiburg i.Br., 1968), p. 11.
496. Hamadi Sammond, Rachid Ghozzi, *La définition de la poésie dans l'ancienne poétique arabe*, in: *Poétique*, 38/1979, p. 149.
497. Ingrid Schuster, *Effects of Japanese Art on French and German Literature in the Nineteenth Century*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1974, pp. 79-81; Mary de Rachewiltz, *Pound and Frobenius*, in: *Komparatistische Hefte*, 2 (1980), pp. 92-101.
498. Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts in the History of Aesthetics*, in: *Ideas in Cultural Perspective.*, ed. by Philip P. Wiener and Aaron Noland (New Brunswick, 1962), pp. 145-206.
499. Dámaso Alonso, *„Tradition or Polygenesis" ?*, in: *M.H.R.A.*, 32 (1960), p. 23.
500. Larry Shouldice, *Wide Latitudes: Comparing New World Literature*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, pp. 49-49.
501. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 207.
502. Idem, *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle* (Paris, 1957), I, p. 15.
503. Datele de bază (dar referinţele posibile sunt mult mai numeroase) la: H.P. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (Groningen, 1949).
504. Karl R. Popper, *op. cit.*, p. 29.
505. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3e éd. (Paris, 1975), pp. 29-30, 33-34, 342; demonstraţie reluată de François Jost, *Littérature*

comparée et littérature universelle, in: *Orbis Litterarum*, XXVII (1972), p. 19.

506. Abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes* (Paris, 1738), XII, pp. 94-95.
507. De exemplu: Charles Leslie Wrenn, *The Idea of Comparative Literature* (Cambridge, 1968), p. 17.
508. Archibald A. Hill, *A Program for the Definition of Literature*, in: *The University of Texas Studies in English*, 37 (1958), p. 46.
509. Ulrich Weisstein, *Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist*, in: *Y.C.G.L.*, 27/1978, p. 7, 16.
510. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, tr. (Paris, 1970), p. 34.
511. Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft.*, Viktor Zmegać (Hrsg.) (Frankfurt am Main, 1972), p. 281.
512. Stith Thompson, *Comparative Problems of Oral Literature*, in: *Y.C.G.L.*, VII (1958), p. 12.
513. Roman Jakobson, *Questions de poétique* (Paris, 1973), p. 489.
514. Cf. D.W. Fokkema, *op. cit.*, p. 258, în legătură cu Teun A. Van Dijk, *Some Aspects* of *Text Grammar* (The Hague-Paris, 1972), pp. 177-178.
515. Charles Mills Gayley, *What is Comparative Literature?* (1903), in: *Comparative Literature. The Early Years.*, ed. by Hans Joachim Schulz, Philipp H. Rhein (Chapel Hill, 1973), p. 92.
516. René Wellek, *op. cit.*, p. 56.
517. François Jost, *La Littérature comparée, une philosophie des lettres*, in: *Essais de littérature comparée* (Fribourg, 1968), II, p. 320.
518. Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 38, 72-73.
519. Thomas Bleicher, *Grenzüberstreitende Literatur als Komparatistischer Gegenstand*, in: *Neohelicon*, 2/1979, pp. 82-83.
520. Etiemble, *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
521. John Deeny, *op. cit.*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 687.
522. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900* (Paris, 1899), VIII, p. 894.

VI. *A defini literatura*

1. Adrian Marino, *Pentru o hermeneutică a ideii de literatură*, in: *Caiete critice*, 11, 1982, pp. 5-6; *Biografia ideii de literatură* (Cluj, 1991-1998), I-V; *The Biography of „the Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque* (New York, 1996).
2. Ernest Renan, *L'Avenir de la science* (Paris, 1890), p. 265.
3. Frank Wadleigh Chandler, *The Comparative Study of Literature* (1911), in: *Y.C.G.L.*, 15 (1966), p. 37.
4. Frederic Will, *Comparative Literature and the Challenge of Modern Criticism*, idem, IX (1966), p. 29.

5. Thomas Bleicher, *op. cit.*, in: *Neohelicon*, 2/1979-1980, p. 68; Armand Nivelle, *op. cit.*, in: Manfred Schmeling, *op. cit.* (Hrsg.), p. 180.
6. De exemplu: Ulrich Leo, *Literaturvergleichung und Monographie*, in: *Romanische Forschungen*, 52 (1964), p. 423; Bernard Weinberg, c.r. René Wellek, *History of Modern Criticism*, in: *J.H.I.*, XXX (1969), pp. 127-128; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 7 etc.
7. Anna Balakian, *op. cit.*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 1-2/1980, p. 33.
8. Thomas Bleicher, *Novalis und die Idee der Weltliteratur*, in: *Arcadia*, 14 (1979), p. 266.
9. D.W. Fokkema, *The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 261.
10. Walter Höllerer, *op. cit.*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXII (1952), p. 118.
11. René Wellek, *op. cit.*, p. 102.
12. Desiderio Navarro, *Eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoria de America Latina y Europa*, in: *Revista de Critica Literaria Latino-Americana* (Lima), 16/1982.
13. E. C. Nwezeh, *The Comparative Approach to Modern African Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 28 (1979), p. 23.
14. Andrew H. Plaks, *Towards a Critical Theory of Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. With a Foreword by Cyril Bich (Princeton, 1977), p. 309, 331-333.
15. D.W. Fokkema, *The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature*, in: *N.L.H.*, 3/1973, p. 592.
16. A. Owen Aldridge, *Comparative Literature East and West. An Appraisal of the Tamkang Conference*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), p. 66.
17. Earl Miner, *Japanese and Western Images of Courtly Love*, idem, XV (1966), pp. 174-179.
18. John D. Johannan, *The Persian Poetry Fad in England, 1770-1825*, in: *Comparative Literature*, IV (1952), p. 141.
19. Mai multe referinţe la Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. (Paris,1980), p. 118, 364.
20. René Wellek, *The Concept of Romanticism*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965), p. 160.
21. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*. Hrsg. Hans Eichner (München, 1975), Band 3, p. 141; Band XIV, p. 329.
22. Charles Chauncey Shackford, *op. cit.*, in: *Comparative Literature. The Early Years*, p. 48; Arthur Richmond Marsh, *The Comparative Study of Literature* (1896), idem, p. 129.
23. H. Munro Chadwick, N. Kershaw Chadwick, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1932), I, p. 5.
24. Joseph Remenyi, *Literature of „Small Nations"*, in: *Y.C.G.L.*, XII (1953), p. 120.

25. Renato Poggioli, *Poetics and Metrics*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 197; Ferenc Tökey, *Genre Theory in China in the 3rd-6th Centuries* (Budapest, 1971), p. 14.
26. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism*, ed. by Malcolm Bradbury and David Palmer (London, 1975), p. 111; Arthur E. Kunst, *Literatures of Asia*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective...*, pp. 319-320, 323; Douwe W. Fokkema, *Method and Programme of Comparative Literature*, in: *Synthesis*, I (1974), pp. 58-59; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung* (Bonn, 1978), pp. 148-149; *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in: *Komparatistische Hefte*, 2/1978, pp. 23-24; Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de leteratura* (Caracas, 1978), p. 42.
27. Andrew H. Plaks, *op. cit.*, p. 351.
28. *Classical and Medieval Literary Criticism.* Translations and Interpretations, ed. by Alex Preminger, O.B. Hardison Jr., Kevin Kerrane (New York, 1974), p. 329.
29. Ibn Qotaiba, *Introduction au livre de la poésie et des poètes*, ed. Gaudefroy-Demombynes (Paris, 1947), p. 4.
30. James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago, 1975), p. 97, 140; Mokoto Ueda, *The Nature of Poetry: Japanese and Western Views*, in: *Y.C.G.L.*, 11/1962, p. 142; Kenichi Yoshida, *Literary Theory in Contemporary Japan*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York, 1966), p. 208.
31. Liu Hsieh, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, tr. with an Introduction and notes by Vincent Yu-chung Shih (New York, 1959), p. 7, 238.
32. Arthur F. Wright, *The Study of Chinese Civilization*, in: *Ideas in Cultural Perspective*, ed. by Philip P. Wiener and Aaron Noland (New Brunswick, 1962), p. 373.
33. David Y. Chen, *Theory and Practice of Modern Chinese Poetry*, in: *Literary History and Literary Criticism*, pp. 152-153.
34. Pauline R.Yu, *Chinese and Symbolist Poetic Theories*, in: *Comparative Literature*, XXX (1978), pp. 291-312; James J. Y. Liu, *op. cit.*, pp. 104-105.
35. A. Owen Aldridge, *East-West Relations. Universal Literature, Yes; Common Poetics, No*, in: *Tamkang Review*, 10 (1979), pp. 17-33.
36. Earl Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 21 (1972), pp. 48-49; Roberto Fernández Retamar, *La Contribution des littératures de l'Amérique Latine à la littérature universelle au XXe siècle*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1980), II, p. 27, 29.
37. Jens Ihwe, *Grammaires du texte, typologie du texte, traitement et didactique textuels: critères pour une science de la littérature en tant que science empirique et théorique*, in: *Du linguistique au textuel* (Assen/Amsterdam, 1974), pp. 82-83.
38. George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition* (Chapel Hill, 1980), p. 8.

39. Adrian Marino, *La Critique des idées littéraires* (*Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, 1974), pp. 107-114.
40. Julius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, 2. Auflage (Berlin, 1944), p. 467.
41. André Lefevere, *Some Tactical Steps Toward a Common Poetics*, in: *New Asia Academic Bulletin*, I (1978), p. 14.
42. I. Tynianov, R. Jakobson, *Les Problèmes des études littéraires et linguistiques* (1928), in: *Théorie de la littérature*, p. 140.
43. Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, tr. (Paris, 1973), pp. 397-404.
44. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*, in: *Poetics Today*, 1-2/1979, pp. 295, 302-303.
45. Michael Wegner, *Literary Tradition and Innovation: a Theoretical Problem of Comparative Literary Research*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 511-515.
46. Etiemble, *Poètes ou faiseurs ?* (Paris, 1966), p. 194; *C'est le bouquet !* (Paris, 1967), p. 235.
47. Idem, *Lettre*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XV (1973), p. 15.
48. Jaroslav Prušek, *A Confrontation of Traditional Oriental Literature with Modern European Literature in the Context of the Chinese Literary Revolution*, in: *Literary History and Literary Criticism* (New York University Press, 1960), p. 167; Ziva Ben-Porat, *The Transformation of Canonical and Non-Canonical European Texts in Modern Hebrew Poetry*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 853-859.
49. D.W. Fokkema, *Nijkoff's Modernist Poetics in European Perspective*, in: *Comparative Poetics*, ed. by D. W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch and A.J.A. Van Zoest (Amsterdam, 1980), p. 65, 75; Anton Popović, *Aspects of Metatexts*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 3/1976, p. 235.
50. Adrian Marino, *L'Avant-garde, la révolte et la tradition artistique*, in: *Synthesis*, III (1976), pp. 165-178.
51. Idem, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 50-59.
52. René Wellek, *op. cit.*, p. 128.
53. José Lambert et André Lefevere, *Traduction, traduction littéraire et littérature comparée*, in: *La Traduction. Une Profession. Actes du VIIIe Congrès Mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs* (Montreal, 1977), pp. 329-341.
54. J. Tynianov, *De l'évolution littéraire* (1927), in: *Théorie de la littérature*, p. 123.
55. José Lambert, *Plaidoyer pour un programme des études comparatistes. Littérature comparée et théorie du polysystème*. Comunicare la: *S.F.L.G.C.*, Congres 1980, Montpellier, copie xerox, p. 5.
56. Roberto Fernández Retamar, *Para una teoria de la literatura hispano-americana...* (La Habana, 1975); Carlos Rincón, *op. cit.* (Caracas, 1978), p. 200.

57. István Söter, *Littératures européennes comparées*, in: *1616*, I (1978), pp. 47-50.
58. Irina Neupokoeva, *Dialectics of Historical Development of National and World Literature*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 123.
59. Cf. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p. 145.
60. Richard Hurd, *On the Idea of Universal Poetry* (1765), in: *The Works* (London, 1811), II, p. 5.
61. W. Dilthey, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte : Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* (Stuttgart--Göttingen, 1957), pp. 241-316.
62. Charles E. Whitmore, *The Validity of Literary Definitions*, in: *P.M.L.A.*, XXXIX (1924), p. 724, 729, 731.
63. Roger Caillois, *Approches de la poésie* (Paris, 1978), pp. 259-260.
64. Idem, *Cohérences aventureuses* (Paris, 1976), pp. 23-24.
65. René Wellek, *op. cit.*, p. 79.
66. Claude Cuénot, *Une application de la morphologie goethéenne à l'histoire littéraire en Allemagne*, in: *R.L.C.*, 14 (1934), p. 250.
67. Arturo Farinelli, *Il sogno di una letteratura mondiale*, in: *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), p. 126; Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 123.
68. B. Munteano, *Situation de la littérature comparée. Sa portée humaine et sa légitimité*, idem, I, p. 136.
69. Gilberto Mendonça Teles, *Camões e la poesia brasileira*, 3ª ediçao revista (Rio de Janeiro, 1979), p. 19.
70. Dionýz Ďurišin, *La Conception comparatiste de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 491; Yves Chevrel, *Les Problèmes de l'évaluation dans l'enseignement de la littérature comparée*, idem, II, p. 563; Armand Nivelle, *op. cit.*, in: Manfred Schmeling (Hrsg.), *op. cit.*, p. 180.
71. René Wellek, *Discriminations*, p. 252; Anni Carlson, *Die Entfaltung der Weltliteratur als Prozess*, in: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich...* (Bern, 1952), p. 58; B. Munteano, *op. cit.*, p. 137.
72. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison* (Paris, 1963), p. 78.
73. Etiemble, *Savoir et gout* (Paris, 1958), p. 163; *Le Japon des jésuites et des philosophes*, in: *Le Japon et la France* (Paris, 1974), p. 11; *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle* (Paris, 1957), I, p. 16; în aceeaşi termeni: Alfred Owen Aldridge, *The Comparative Literature Syndrome*, in: *The Modern Language Journal*, 2/1969, p. 79.
74. Claude Pichois et A.M. Rousseau, *op. cit.*, p. 116.
75. O foarte rapidă exemplificare la: Frank Wadleigh Chandler, *The Comparative Study of Literature* (1911), in: *Y.C.G.L.*, 15 (1965), p. 54; Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, 4e éd. (Paris, 1951), p. 10; L.A. Willoughby, *Stand und Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte in England*, in: *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte.*

Hrsg. Kurt Wais (Tübingen, 1951), I, pp. 26-27; Herbert Seidler, *Was ist vergleichende Literaturwissenschaft ?* (Wien, 1973), p. 11 etc.

76. Etiemble, *Hygiène des lettres* (Paris, 1952), p. 14.
77. Idem, *Intervention*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 145; *L'Approche comparatiste*, in: *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines* (Paris-La Haye-New York, 1978), I, p. 633.
78. Idem, *Le Babélien* (Paris, 1960), I, p. 2.
79. Idem, *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta Litteraria*, V (1962), p. 207; *L'Orient philosophique*, I, p. 21; *Savoir et goût* (Paris, 1958), p. 32, 33; aceeaşi orientare la Charles Leslie Wrenn, *op. cit.*, (Cambridge, 1968), p. 8.
80. Michel Dragomirescou, *La Science de la littérature* (Paris, 1928), II, pp. 22-24.
81. Etiemble, *Histoire des genres et littérature comparée*, p. 205; *Comparaison n'est pas raison*, p. 79.
82. Idem, *L'Orient philosophique...*, I, p. 16, 20.
83. Paul Van Tieghem, *op. cit.*, p. 21.
84. René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1963), p. 293; Roger Bauer, *Continuité et discontinuité dans l'histoire et la matière de la littérature comparée*, in: *Études littéraires*, 7 (1947), 2, pp. 259-260; Zoran Konstantinović, *Der literarische Vergleich und die komparatistische Reflexion*, in: *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 1/1978, p. 126 etc.
85. Maurice Bataillon, *Pour une bibliographie internationale de littérature comparée*, in: *R.L.C.*, XXX (1956), p. 140.
86. John Fletcher, *The Criticism of Comparison...*, in: *Contemporary Criticism* (London, 1975), p. 121.
87. Henry H.H. Remak, *The Future of Comparative Literature*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 435-436.
88. M.B. Chrapcenko, *Typologische Literaturforschung und ihre Prinzipien*, in: *Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung*. Hrsg. G. Ziegengeist (Berlin, 1968), p. 22; Dionýz Ďurišin, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (Bratislava, 1974), p. 126, 128, 132; György M. Vadja, *Present Perspectives of Comparative Literature*, in: *Neohelicon*, 1/1977, p. 270.
89. Dionýz Ďurišin, *op. cit.*, pp. 95-96; Stefania Skwarczýnska, *L'Aspect esthétique dans les recherches de la littérature comparée*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 52, 60, 63; Lajos Nyirö, *Problèmes de littérature comparée et théorie de la littérature*, in: *Littérature européenne. Littérature hongroise* (Budapest, 1964), p. 514; Paul Cornea, *Communication des „valeurs" et langage d'„équivalences"*, in: *Neohelicon*, 1-2/1973, p. 93.
90. De exemplu: Tzvetan Todorov, *Poétique*, in: *Qu'est-ce que le structuralisme ?* (Paris, 1968), pp. 99-106.
91. Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 140.
92. Etiemble, *L'Approche comparatiste*, p. 638; *Essais de littérature (vraiment) générale*, p. 18, 28, 29.

93. J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, tr. (Paris, 1973), p. V.
94. Etiemble, *Préface*, in: Manfred Gsteiger, *La Nouvelle littérature romane* (Lausanne et Zürich, 1978), p. 9; *Littérature comparée*, in: *Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1971), 10, p. 11.
95. Idem, *Essais...*, p. 13, 340, 342; în acelaşi sens: *Lettre à Léopold Sédar Senghor*, in: *Hommage à Léopold Sédar Senghor, homme de culture* („*Présence africaine*", 1976), pp. 91-92.
96. Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 15.
97. Victor Erlich, *Russian Formalism. History. Doctrine*, sec. ed. (The Hague-Paris, 1969), p. 173, 198-199, 276; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 46.
98. Vasile Florescu, *La Rhétorique et la néorhétorique*, tr. (Paris-Bucureşti, 1982) p. 43.
99. Cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (New Haven and London, 1971), IV, p. 183.
100. Mircea Marghescou, *Le Concept de littérarité* (The Hague-Paris, 1974), p. 64.
101. Cornelius J. van Rees, *Une Théorie à la recherche de son objet*, in: *Du linguistique au textuel...* (Assen/Amsterdam, 1974), pp. 157-169.
102. A.J. Greimas, *Pour une théorie du discours poétique*, in: *Essais de sémiotique poétique* (Paris, 1972), p. 6.
103. Mircea Marghescou, *op. cit.*, pp. 98-99, 110-111 etc.
104. C.S. Durer, *Complementation and Formulation of Ideal Literary Structures*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 612-613.
105. Etiemble, *Essais...*, p. 206, 291.
106. Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 140; Gilberto Mendonça Teles, *Para una teoria da literatura comparada*, in: *A Rétórica do silêncio* (São Paulo, 1979), p. 67.
107. Etiemble, *Notes à propos d'Edmund Wilson*, in: *N.R.F.*, 188/1968, p. 125.
108. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, tr. (Paris, 1978), pp. 195-196; Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 486.
109. Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie* (Paris, 1972), pp. 210-227; Jean-Claude Coquet, *Poétique et linguistique*, in: *Essais de sémiotique poétique* (Paris, 1972), pp. 30-31, 41-42; Mircea Marghescou, *op. cit.*, pp. 19-20, 49.
110. René Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1056), p. 139; René Wellek, *Discriminations*, p. 47.
111. Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Culture* (New York, 1911), p. 8.
112. René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays*, p. 62.
113. Thomas Bleicher, *Grenzüberstreitende Literatur als Komparatistischer Gegenstand*, in: *Neohelicon*, 2/1979, p. 80.
114. Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle* (Paris, 1982), p. 9, 324.
115. Idem, *Jean Paulhan ou le langagier contre le linguistique*, in: *N.R.F.*, 186-187/1968, pp. 984-985.

116. André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires, bilan et perspectives*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 458.
117. D.-H. Pageaux, *Avant-Propos. La Recherche en littérature générale et comparée: aspects, problèmes, perspectives*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, p. X-XI.
118. Charles Bouazis, *Critique du semblant discours (comparatiste sur la littérarité du texte)*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 303-307.
119. Hugo Dyserinck, *op. cit.*, p. 56, 61, 158-159.
120. Henry H.H. Remak, *op. cit.*, in: *Comparative Literature. Method and Perspective*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale--Edwardsville, 1973), p. 17.
121. Simon Jeune, *Littérature générale et littérature comparée* (Paris, 1968), p. 85; Claude Pichois, André M. Rousseau, *op. cit.*, p. 176; D.-H. Pageaux, *op. cit.*, pp. X-XI; A. Peyronie et Cl. Gaugain, *Pour une recherche comparatiste en paralittérature*, in: *Bulletin de la S.F.L.G.C.*, 4/1979, pp. 22-23.
122. Thomas Bleicher, *Literaturkomplexe in komparatistischer Perspektive*, in: *Neohelicon*, 2/1981, p. 9, 35-42.
123. Eva Kushner, *Chute ou renouvellement de l'histoire littéraire*, in: *Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, p. 484; D.W. Fokkema, *Comparative Literature and the New Paradigm*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 13.
124. Iouri Lotman, *op. cit.*, p. 396; Teun A. Van Dijk, *Modèles génératifs en théorie littéraire*, in: *Essais de la théorie du texte* (Paris, 1973), p. 87, passim.
125. Etiemble, *Essais...*, p. 205, 348; *Préface*, in: M. Coyaud, *180 contes populaires du Japon* (Paris, 1975), p. 8.
126. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58/1974, p. 259; *op. cit.*, in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 9.
127. Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa* (Leipzig, 1898), II, pp. 813-824; ulterior: Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 240.
128. Iouri Lotman, *op. cit.*, pp. 162, 200, Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 234.
129. Evgheni Polivanov, *Le Principe phonétique commun à toute technique poétique*, in: *Change*, 6/1970, p. 40.
130. Morris Weitz, *The Role of Theory in Aesthetics*, in: *J.A.A.C.*, XV (1956), pp. 27-35; A.J. Greimas, *op. cit.*, pp. 6-7.
131. Claude Pichois, *Littérature comparée et histoire littéraire nationale: le cas de la France*, in: *Actes du IVe Congrès de l'A.I.L.C.* (Paris-The Hague, 1977), I, pp. 367-368.
132. Henri Roddier, *De l'emploi de la méthode génétique en littérature comparée*, in: *Comparative Literature* (Chapel Hill, 1959), I, p. 122; *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes*, in: *R.L.C.*, 39 (1965), p. 185.
133. Arturo Farinelli, *Gl'influssi letterari e l'insuperbia delle nazioni*, in: *Mélanges Fernand Baldensperger* (Paris, 1930), I, pp. 283-285, 296; Henri Roddier, *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, in: *R.L.C.*, 27

(1953), p. 45, 49; J.C. Brandt Corstius, *Writing Histories of World Literature*, in: *Y.C.G.L.*, 12/1962, p. 14.

134. Werner P. Friedrich, *The Challenge of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1970), p. 16, 21, 30, 38; Horst Rüdiger, *'Literatur' und 'Weltliteratur' in der modernen Komparatistik*, in: *Weltliteratur und Volksliteratur*, Hrsg. Albert Schaefer (München, 1972), p. 41.
135. Arturo Farinelli, *Il sogno di una letteratura mondiale*, in: *Petrarca, Manzoni, Leopardi* (Torino, 1925), pp. 131-138.
136. *La Traversée des signes* (Paris, 1975), p. 8; citim, între altele, această opinie dispreţuitoare tipică: „Universalitatea este a profeţilor, autorilor de enciclopedii şi de manuale" (C. E. Black, *The Dynamics of Modernization*, New York, 1966, p. 36).
137. Un exemple: H.G. Ruprecht, c.r., Adrian Marino, *Kritik der literarischen Begriffe* (Cluj-Napoca, 1976), in: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, V (1978), p. 360.
138. Jens Ihwe, *op. cit.*, in: *Du linguistique au textuel...* (Assen-Amsterdam, 1974), p. 81.
139. D.W. Fokkema, *op. cit.*, *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 1/1982, p. 13, 17.
140. Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, in: *Langue, discours, société...* (Paris, 1975), p. 361.
141. Idem, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), p. 243.
142. Samuel C. Chew, *The Crescent and the Rose* (New York, 1937), p. 7 sq., 387-451; Winston L.Y. Yang, *Western Critical and Comparative Approaches to the Study of Traditional Chinese Fiction*, in: *Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C.*, II, pp. 685-686.
143. Manfred Gsteiger, *Wandlung Werthers und andere Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte* (Bern und München, 1980), p. 11.
144. D.W. Fokkema, *op. cit.*, in: *Neophilologus*, 58 (1974), p. 254.
145. Siegfried J. Schmidt, *Literary Science as a Science of Argument*, in: *N.L.H.*, 3/1976, p. 467, 477.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Postfață

În mod obișnuit, traducerile unor astfel de lucrări nu au nevoie de precizări suplimentare față de prefețele ediţiilor originale. În cazul de față, fiind vorba de o carte scrisă direct într-o limbă străină, redactată şi publicată în străinătate, în condiţii cu totul speciale, în plină perioadă de dogmatism totalitar şi cenzură, ea are nevoie de cîteva explicaţii de ordin bibliografic, intenţional şi, mai ales, ideologic, suplimentare. Adevărata istorie a culturii române, în perioada „ceaușistă", este departe de a fi fost scrisă în toate aspectele sale semnificative. Ceea ce oferim acum este doar un simplu exemplu, între altele posibile. Un mic moment al culturii române alternative din anii totalitarismului. Ea nu a avut numai aspecte „poetice" şi „literare".

Mai întîi o precizare de ordin strict cronologic. La distanţă de două decenii de la redactarea sa (care a cunoscut o anume evoluţie) şi de un deceniu de la editare, în Franţa, *Comparatisme et théorie de la littérature* reprezintă, fără a fi „renegată", o fază „depăşită" în activitatea autorului. În acelaşi timp – privite într-o astfel de perspectivă destul de îndepărtată – unele aspecte pot fi situate, cu mai multă claritate, în adevărata lor proporţie, lumină şi semnificaţie. În acelaşi timp, dificultăţile unei astfel de întreprinderi pot fi evaluate mult mai exact. Fără exagerare, dar şi fără minimalizări lipsite, adesea, de obiectivitate.

Nu poate fi trecut complet cu vederea, mai întîi, faptul (detaliu pur bibliografic şi nimic mai mult) că această lucrare este doar a treia încercare de teorie generală a literaturii existentă în cultura română, după *Ce este literatura*? de Pompiliu Eliade (1903) şi *Science de la littérature* de Mihail Dragomirescu (1928-1929). Trei lucrări fără nici o legătură între ele. Un mod de a spune că o continuitate, o tradiţie teoretică literară nu este încă bine consolidată şi nici măcar cu adevărat conturată în cultura română. Lucrări de pionierat, de „început" totuşi, fiecare într-o direcţie proprie, care se lovesc în mod inevitabil, de toate riscurile şi obstacolele unei astfel de discontinuităţi şi subdezvoltări teoretico-literare. Unele semne, după 1989, par să indice un anumit progres incipient. Dar este încă mult prea devreme să tragem concluzii cu adevărat optimiste.

Un alt aspect, mult mai important, priveşte cadrul real în care a fost elaborată şi a devenit posibilă o astfel de lucrare. Orientarea sa, în contrast mai mult decît evident cu estetica oficială a epocii – în diferitele sale faze, de la proletcultism şi realism socialist, la protocronism şi naţional-comunism ceaușist – cere o scurtă, dar precisă menţiune. Conjunctura culturală specifică era următoarea: a existat un (fantomatic) „Comitet naţional de literatură comparată" şi, mai ales, două

publicaţii specializate, de o anume circulaţie internaţională. Ele erau tolerate, la limită, din motive de „imagine", „patronate" (*verbi gratia*) de unele personaje oficiale, care „profitau", mai ales, în felul lor, de rezultatele obţinute de alţii. Este vorba de *Cahiers roumains d'études littéraires* şi *Synthesis*. Au fost, în perioada respectivă, în anii '70 şi '80, printre foarte puţinele publicaţii româneşti care aveau legături regulate şi adesea fecunde cu cercurile internaţionale specializate. Ele au reprezentat, în epoca amintită, unele din adevăratele „prezenţe româneşti", în străinătate. De fapt, o raritate. Un alibi, un expedient, un camuflaj. Subevaluarea lor actuală nu înseamnă că ele n-au reprezentat şi o realitate incontestabilă. De altfel, întreaga arhivă a *C.R.E.L.*, depusă într-un „fond special" al *Bibliotecii Centrale Universitare Cluj*, poate dovedi, oricînd şi cu prisosinţă, eficienţa lor internaţională în epocă. O formă de evadare în lumea liberă.

În aceste publicaţii – de circulaţie foarte restrînsă în ţară – au apărut, într-o primă formă, şi cîteva capitole din lucrarea de faţă. Iniţial, ea constituia o sinteză de mari dimensiuni, *Etiemble et les problèmes du comparatisme militant*. Apoi, din motive strict editoriale, lucrarea a fost împărţită în două: prima, cea editată şi menţionată în prefaţă (*Etiemble ou le comparatisme militant*, 1982) şi cea actuală, care, între timp, a fost refăcută sub forma unei „teorii" independente, autonome, a literaturii. Poate fi menţionat, în trecere, că – fie şi în această formă intermediară, ulterior abandonată – unele capitole nu şi-au pierdut „actualitatea". Dovadă că unul dintre ele, *Repenser la littérature comparée* (*Synthesis*, VII, 1980, pp. 9-38), a fost reluat, inclus şi tradus într-o antologie spaniolă recentă: *Replatearse la literatura comparada*, în: *Orientaciones en la literatura comparada*. Compilación de textos y bibliografia Dolores Romero López (Madrid, Arca/Libros, 1989, pp. 37-85). O „recuperare" la aproape două decenii distanţă. Eveniment extrem de rar în „analele" recepţiei străine a studiilor literare româneşti. Cu o astfel de situaţie neobişnuită, chiar paradoxală, de mare decalaj sincronic... şi geografic, autorul s-a mai întîlnit şi anterior în cazul *Etiemble ou le comparatisme militant*. Lucrare complet necunoscută publicului românesc, dar care a cunoscut, totuşi, la şase ani de la apariţie, o versiune... japoneză (Tokyo, Keisō-Shobō, 1988). Detaliu bibliografic aproape... anecdotic. Şi totuşi, poate, ceva mai mult decît atît...

Dar toate acestea au o importanţă secundară. Cu adevărat semnificative sunt alte două aspecte. Amîndouă de importanţă deosebită, raportate – mai ales – la contextul restrictiv şi represiv al epocii. Cel dintîi este de natură *ideologică*. Atît *Etiemble...*, cît şi *Comparatisme et théorie de la littérature* sunt exemple tipice de „cultură alternativă", distinctă şi, sub unele aspecte, direct opusă „culturii oficiale" a epocii. Ceea ce nu puteam exprima în mod direct şi cu toată claritatea, în acea perioadă, am făcut-o după 1989 (*Cultura oficială, cultura alternativă*, 1995, text inclus în *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iaşi, Polirom, 1996, pp. 256-299). Această cultură „alternativă", „liberală" urmărea – în cazul de faţă sub camuflajul literaturii comparate, între alte

obiective „necanonice" – stabilirea, păstrarea şi, pe cît posibil, intensificarea legăturilor culturale Est-Vest; realizarea şi menţinerea comunicaţiilor libere între aceste două zone; ieşirea din izolare; recunoaşterea şi promovarea unităţii „literaturii universale", din care fac parte şi literaturile „mici" precum cea română. Nu este chiar lipsit de interes să reamintim că astfel de idei erau afirmate, în mod deschis, încă din 1982, şi în *Etiemble ou le comparatisme militant*. Amintim doar titlurile a două capitole: *Rélations Est-Ouest* (pp. 34-41) şi *Communications libres* (pp. 137-148). Nu ne întrebăm acum cam cîţi critici români militau, sub proprie semnătură, pentru astfel de idei, cel puţin „inconformiste", în 1982? „Ambalajul comparatist" le făcea totuşi, de bine, de rău, „suportabile", pentru regim. Cu atît mai mult cu cît cartea noastră franceză n-a avut – şi nici nu putea avea, obiectiv vorbind – nici o circulaţie în ţară...

Nu apărăm neapărat toate aspectele lucrării de faţă, oferită în traducere, ci, în primul rînd şi cu fermitate, doar punctul de plecare. Şi acesta este nu numai *ideologic*, ci şi *cultural*. Nu ezităm să-l definim, în modul cel mai direct, ca „neopaşoptist". Pe parcurs, acest program cultural s-a clarificat şi sistematizat, sub forma unui text-manifest, de inspiraţie „liberală": *Actualitatea ideologiei culturale paşoptiste* (*Sfera Politicii*, 61, iulie-august 1998, pp. 17-23; este necesară raportarea şi la „manifestul" anterior: *Pentru neopaşoptism*, *S.P.*, 60, mai 1998, pp. 5-14). Comemorăm şi actualizăm, în felul nostru, după 150 de ani, o serie de idei şi programe ale ideologiei *Revoluţiei de la 1848*. Reţinem, în acest cadru, doar cîteva principii culturale paşoptiste esenţiale, care au o legătură şi o continuitate directă cu lucrarea de faţă. Idei, în definitiv, destul de „simple", dar de semnificaţie şi importanţă considerabilă pentru cultura română actuală.

Este vorba, mai întîi, de o carte de „început" (obsesie paşoptistă tipică), destinată să umple un gol evident. În speţă, să ofere o „teorie" şi o „definiţie" coerentă şi, pe cît posibil, „completă", a literaturii. Desigur, se pot propune şi alte soluţii. Nu deţinem „monopolul" adevărului. O adevărată raritate, totuşi, orice s-ar spune, în cadrul culturii, teoriei şi criticii literare româneşti. O lacună evidentă, absolută, în ultimele cinci decenii. Un handicap esenţial, de eliminat cît mai repede şi constructiv posibil. Rezultatele pot fi, ca totdeauna, discutabile. Dar punctul de plecare ni se pare solid şi inatacabil. Cultura română are vitală nevoie de lucrări de referinţă, sinteze, enciclopedii, cărţi de „nivel european", care să completeze şi, în felul acesta, să absoarbă cultura fragmentului şi a publicisticii inconsistente, preocupată prioritar de actualitatea imediată, din nefericire încă predominantă.

În al doilea rînd, cartea noastră încearcă o deschidere – în acelaşi spirit „neopaşoptist" – spre universalitate şi generalizare, spre totalizare şi reducere la esenţial, în spirit inevitabil enciclopedic. Orice impuls „mesianic" al începuturilor, pe un teren virgin, tinde, în mod organic şi spontan, spre cuprinderea totalităţii, spre universalitate, spre eliminarea integrală a „golului" originar. În cazul unei astfel de lucrări, ea îşi propune să „extragă" din definiţiile „literaturii

universale" – reformulate, modernizate şi puse pe noi baze, cu adevărat „mondiale" – o definiţie generală, unitară şi sintetică a „literaturii". Suntem convinşi mai mult ca oricînd (împreună cu R. Wellek şi R. Etiemble) că „literatura comparată", respectiv comparatistul specializat, este criticul ce are ideea totalităţii literaturii prezentă în spiritul său. Ştim foarte bine că în perioada declarat postmodernă, în Vest, sintezele, generalizările, totalizările literare par depăşite, imposibile, chiar utopice. Şi cu toate acestea, cultura română – care are tradiţia sa specifică şi propriul său ritm de dezvoltare – nu se poate lipsi, cel puţin în această fază, de preconcepte generaliste. De teorii generale, de principii, de schematizare şi de o indispensabilă orientare şi organizare esenţializată şi selectivă, a unui număr considerabil – în continuă creştere – de date şi informaţii literare. Fără repere generale, precise, riscăm să plutim mereu în derivă. În bătaia tuturor vînturilor, fără un centru propriu de greutate şi de orientare.

Şi cu aceasta am ajuns la un al treilea aspect al lucrării de faţă, pe care îl considerăm nu mai puţin demn de atenţie. Ea reprezintă, de la început şi pînă la sfîrşit, propunerea unei noi „paradigme comparatiste". O iniţiativă „personală", de sinteză. Încercăm, într-un spirit declarat de independenţă teoretico-literară, o soluţie proprie, asumată fără complexe. *À prendre ou à laisser*, bineînţeles, cum am recunoscut şi în textul francez. Dar nimic nu ne opreşte, în sensul celei mai largi şi incontestabile libertăţi spirituale, să oferim şi o soluţie proprie, efectiv independentă, în materie de teorie a literaturii. Să gîndim ideea de literatură şi pe alte baze decît cele care circulă în unele cercuri dominante. Şi, în definitiv, unde „scrie" că trebuie să rămînem la infinit doar elevi, epigoni, discipoli, imitatori, *suiveurs* etc. etc.? Sincronismul tendinţelor generale este una iar expresia aplicaţiilor particulare este alta. Şi în cazul sincronismelor generale, obiective, nimic nu ne opreşte să avem şi o „voce" proprie şi să luăm *à nos risques et périls* şi iniţiative proprii. Nici „superioritate", nici „inferioritate", ci numai „diferenţiere" şi „originalitate". Pe cît posibil...

Nu vedem deci de ce ne-am mulţumi doar cu eterne parafraze, compilaţii şi mimetisme mediocre *à la page*. Cu atît mai mult cu cît „modele culturale" se schimbă, în occident, destul de repede, la intervale de zece-cincisprezece ani. Şi, în esenţă, pentru a ne duce gîndul pînă la capăt, nu înţelegem de ce critica şi teoria literară română ar rămîne, la infinit, doar o banală şi obscură „colonie culturală", aliniată docil, fără urmă de personalitate, unor „monopoluri academice" dominante. Doar fiindcă sunt de mare prestigiu, intens mediatizate şi impuse prin *lobby*-uri puternice ale unor mari culturi? Despre problema *canoanelor*, mai toate contestate sau contestabile, există de altfel, chiar în occident, o amplă bibliografie. Respingem categoric şi radical orice izolare, orice naţionalism cultural. Dar, în independenţă intelectuală, autenticitate, personalitate şi originalitate credem cu toată tăria. Şi, de altfel, întreaga teorie a „universalităţii literare" pe care o schiţăm, este astfel concepută încît ea poate să integreze şi să asimileze orice nouă contribuţie personalizată, bine definită şi articulată.

„Universalitatea", în accepţia noastră, este un proces permanent deschis, receptiv şi „elastic". De ce s-ar exclude, din principiu, şi o ipoteză şi o „contribuţie" românească sau de altă naţionalitate? Sună oarecum „paradoxal"? Nu credem acest lucru...

Să precizăm, în sfîrşit, că astfel de preocupări, începute acum două decenii, au continuat să ne reţină atenţia. Pe parcurs, ele s-au precizat, îmbogăţit şi manifestat în mod firesc. Despre *La „letteratura europea", oggi*, scriam într-o revistă italiană încă din 1990 (*Quaderni di Gaia*, nr. 1, pp. 103-116). Despre *Literatura „europeană" şi „universală": o nouă perspectivă comparatistă*, prezentam o comunicare la al XIII-lea Congres A.I.L.C. (Tokyo, 23-30 august 1991, publicată în versiune engleză în *Proceedings of the I.C.L.A. '91 Tokyo Congress The Force of Vision*, 3, pp. 299-308; versiunile româneşti în: *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, Iaşi, Polirom, 1995). Ca şi celelalte indicaţii bibliografice, şi aceste referinţe sunt doar simple menţiuni documentare şi nimic mai mult. Semnificaţia lor este contextuală şi nu o supraevaluăm în nici un fel. Dar o recapitulare şi o privire şi în această direcţie este, uneori, necesară. Şi, în definitiv, istoria culturală a unei epoci se face şi din mers, inclusiv prin mici contribuţii de acest tip.

Problema centrală a „literaturii universale" a fost reluată, cu o documentare sporită şi într-o nouă sistematizare, şi în *Biografia ideii de literatură* (Cluj, Dacia, vol. 5). Tot în acest loc, şi „dosarul" cel mai dezvoltat de referinţe, existente în limba română, despre „universalitatea" literaturii. După cum, pînă în 1988, cartea de faţă îşi propunea să ofere documentarea comparatistă cea mai bogată a acestei probleme, disponibilă pe atunci în limba franceză. Ca şi despre esenţa literară comună, literaritatea universală, cum poate fi ea studiată, orientarea spre ontologie, fenomenologie, posibilitatea unei poetici şi teorii literare comparate şi alte probleme conexe, într-o sinteză cît mai coerentă şi documentată posibil.

Dar, repetăm, pentru a încheia, sensul *ideologic* şi *cultural* al întregii întreprinderi ne apare esenţial şi mult mai important decît toate rezultatele „punctuale" obţinute. Comparatismul „nostru" militant şi teoretic se înscrie într-o tradiţie, pe care încearcă să o dezvolte, să o actualizeze şi să o sistematizeze, pe baze moderne, în cadrul culturii române actuale. De altfel, universalitatea poate fi gîndită şi formulată, plecînd de la orice punct de pe glob. Nu vedem de ce n-am participa – din perspectiva şi cu mijloacele noastre, cîte sunt – la convergenţa şi competiţia reflexiei literare de pretutindeni. Fără nici un fel de restricţii, exclusivisme sau *canoane*. Resemnaţi doar la o eternă condiţie de „minori" şi „subdezvoltaţi". O „universalitate" literară localizată specific în timp şi spaţiu şi formulată cu toată „personalitatea" posibilă. Acesta este şi rămîne obiectivul nostru esenţial.

A.M.

Cluj, 18 august 1998

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cuprins

Prefaţă 5

I. O „POETICĂ COMPARATISTĂ" 7
1. O criză continuă 8
2. Obstacole de învins 9
3. Soluţie istorică sau teoretică 13
4. Spre „poetica" comparatistă 15

II. LITERATURA UNIVERSALĂ SAU LITERATURA 23
1. Descoperirea „literaturii universale" 23
2. Ce este literatura universală? 25
3. „Adversarii săi" 29
4. Descoperirea „literaturii orientale" 31
5. Unitatea literaturii universale 34
6. Spre o teorie a literaturii universale 36

III. O TEORIE A LITERATURII 41
1. Anticipaţii comparatiste 41
2. Statutul teoriei literare 45
3. Generalizarea necesară 48
4. Literatura generală 51
5. Obiecţii şi contestaţii 56

IV. DESPRE INVARIANŢI 63
1. Definiţiile invariantului 63
2. Invarianţii şi teoria literaturii 65
3. Precursorii 70
4. Tipologia invarianţilor 74
5. Critici şi contestaţii 88

V. O METODĂ COMPARATISTĂ 93
1. Metodă specifică 93
2. O nouă „paradigmă" 99
3. O hermeneutică comparatistă 106
4. Tehnici şi circuite hermeneutice 120
1) Lectura simultană 120
2) Inducţie – Deducţie 127

3) Analiză – Sinteză 131
4) Întreg – Parte 135
5) Tipologie 137
6) Model şi structură 141
7) Descriere şi morfologie 148
8) Analogie şi similarităţi 150
9) Paralele 155
10) Comparaţia 162
5. Verificarea 171

VI. A DEFINI LITERATURA 187
1. Problema definiţiei 187
2. Nivelurile definiţiei 189
3. Condiţiile definirii 193
4. Literaritatea comparatistă 203
5. Critici şi observaţii finale 214

Note 219
Postfaţă 285

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Seria: **Litere**

au apărut :

Paul Cornea – *Introducere în teoria lecturii*
Adelina Piatkowski – *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*
Adrian Marino – *Comparatism şi teoria literaturii*

în pregătire:

Dumitru Irimia – *Introducere în stilistică şi poetică*
Daniel-Henri Pageaux – *Literatura generală şi comparată*
D.M. Pippidi – *Formarea ideilor literare în Antichitate*
Ferdinand de Saussure – *Curs de lingvistică generală*

Seria : **Filosofie**

Petre Andrei – *Prelegeri de istorie a filosofiei. De la Kant la Schopenhauer*
Petre Andrei – *Filosofia valorii*
Petre Botezatu – *Introducere în logică*
Ion Petrovici – *Teoria noţiunilor*
Aurel Codoban – *Sacru şi ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*
Andrei Marga – *Reconstrucţia pragmatică a filosofiei* (vol. I)
Jacques D'Hondt – *Hegel şi hegelianismul*
Ilie Pârvu – *Introducere în epistemologie*

în pregătire

Andrei Marga – *Reconstrucţia pragmatică a filosofiei* (vol. II)
Ernest Stere – *Istoria doctrinelor morale*

Seria: **Sociologie**

au apărut :

Petre Andrei – *Sociologie generală*
Elisabeta Stănciulescu – *Teorii sociologice ale educaţiei*
Ion I. Ionescu – *Sociologia şcolii*
Traian Rotariu, Petru Iluţ – *Ancheta sociologică şi sondajul de opinie*
Elisabeta Stănciulescu – *Sociologia educaţiei familiale* (vol. I)
Joachim Wach – *Sociologia religiei*
Petru Iluţ – *Abordarea calitativă a socioumanului*
Gilles Ferréol (coord.) – *Dicţionar de sociologie*

Petre Andrei – *Sociologia revoluţiei. Studii de sociologie politică*
Claudette Lafaye – *Sociologia organizaţiilor*
Ion I. Ionescu – *Sociologii constructiviste*

în pregătire:

Elisabeta Stănciulescu – *Sociologia educaţiei familiale* (vol. II)
Alain Blanchet, Anne Gotman, François de Singly, J.-C. Kaufmann – *Metode sociologice: ancheta, interviul, chestionarul*
Traian Rotaru – *Statistica socială*

Seria: **Ştiinţe politice**

au apărut:

Vladimir Tismăneanu – *Reinventarea politicului. Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*
Vladimir Tismăneanu – *Mizeria utopiei*
Alina Mungiu-Pippidi (coord.) – *Doctrine politice. Concepte universale şi realităţi româneşti*
Aurelian Crăiuţu – *Elogiul libertăţii. Studii de filosofie politică*

în pregătire:

Ernest Gellner – *Condiţiile libertăţii*
Vasile Boari – *Alternative est-europene*
Vladimir Tismăneanu – *Fantasmele mîntuirii*
Giovanni Sartori – *O teorie revizuită a democraţiei*

Seria: **Psihologie, Ştiinţele educaţiei**

au apărut:

Constantin Cucoş – *Pedagogie*
Liviu Antonesei – *Paideia. Fundamentele culturale ale educaţiei*
Adrian Neculau (coord.) – *Psihologie socială. Aspecte contemporane*
Andrei Cosmovici – *Psihologie generală*
W. Doise, J.-C. Deschamps, G. Mugny – *Psihologie socială experimentală*
Gilles Ferréol, Adrian Neculau (coord.) – *Minoritari, marginali, excluşi*
Constantin Cucoş – *Minciună, contrafacere, simulare. O abordare psihopedagogică*
Mielu Zlate (coord.) – *Psihologia vieţii cotidiene*
R.Y. Bourhis, J.-P. Leyens (coord.) – *Stereotipuri, discriminare şi relaţii intergrupuri*
Serge Moscovici – *Psihologia socială sau maşina de fabricat zei*

Adrian Neculau (coord.) – *Cîmpul universitar şi actorii săi*
Carmen Creţu – *Psihopedagogia succesului*
Jean-Marc Monteil – *Educaţie şi formare. Perspective psihosociale*
Adrian Neculau (coord.) – *Psihologia cîmpului social. Reprezentările sociale*
J. Barus-Michel, F. Giust-Desprairies, Luc Ridel – *Crize. Abordare psihosocială clinică*
Andrei Cosmovici, Luminiţa Iacob (coord.) – *Psihologie şcolară*
Şerban Ionescu – *Paisprezece abordări în psihopatologie*
Serge Moscovici (coord.) – *Psihologia socială a relaţiilor cu celălalt*
W. Doise, G. Mugny – *Psihologie socială şi dezvoltare cognitivă*
G. Albu – *Introducere într-o pedagogie a libertăţii*
Ana Stoica-Constantin, Adrian Neculau – *Psihosociologia rezolvării conflictului*
Adrian Miroiu (coord.), Vladimir Pasti, Gabriel Ivan, Mihaela Miroiu – *Învăţământul românesc azi*
A. Sirota – *Conduite perverse în grup*
A. Neculau, G. Ferréol – *Psihosociologia schimbării*

în pregătire:

M. Stanciu – *Reforma conţinuturilor în învăţământul preuniversitar*
A. Neculau, P. De Visscher – *Dinamica grupurilor. Texte de bază*

Seria: **Media**

au apărut :

Mihai Coman (coord.) – *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*
David Randall – *Jurnalistul universal*
Norbert Bakenhus – *Radioul local. Ghid practic pentru jurnalişti*

în pregătire:

Melvin L. DeFleur, Sandra Ball-Rokeach – *Teorii ale comunicării mass-media*
C.J. Bertrand – *Media. O introducere în presă, radio şi televiziune*
Werner J. Severin, James W. Tankard Jr. – *Teorii ale comunicării. Origini, metode şi practici în mass-media*

BCU CENTRAL LIBRARY

35.000

Seria: **Metodică**

au apărut:

Mihaela Neagu, Georgeta Beraru – *Activităţi matematice în grădiniţă. Îndrumar metodologic*

Teresa Siek-Piskozub – *Jocuri şi activităţi distractive în învăţarea limbilor străine*

Aurel Dascălu – *Educaţia plastică în ciclul primar (clasele II-IV)*

Ileana Dăscălescu, Ana Alexandru, Sonia Hudac – *Îndrumar în sprijinul desfăşurării activităţilor de cunoaştere a mediului înconjurător la grupa pregătitoare în grădiniţă*

Elena Simionică, Fănica Bogdan – *Gramatica... prin joc*

Elena Simionică, Veronica Anton – *Caietul învăţătorului*

Bun de tipar: octombrie 1998. Apărut: 1998
Editura Polirom, B-dul Copou nr. 3 • P.O. Box 266
6600, Iaşi • Tel. & Fax (032) 21.41.00; (032) 21.41.11;
(032) 21.74.40 (difuzare); E-mail: polirom@mail.dntis.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7;
Tel.: (01) 313.89.78, E-mail: polirom@dnt.ro

Tiparul executat la Polirom S.A. 6600 Iaşi
Calea Chişinăului nr. 32
Tel.: (032) 230323; Fax: (032) 230485

Valoarea timbrului literar se virează la ASPRO, cont Nr. 45.108.012.108, deschis de B.C.R. filiala sector I, Bucureşti.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Litere

Adrian Marino

COMPARATISM ŞI TEORIA LITERATURII

Lucrarea a fost publicată iniţial în limba franceză (1988, Presses Universitaires de France, colecţia Écriture), devenind în scurt timp un titlu de referinţă pentru cei interesaţi de comparatism, teorie şi critică literară. Profesorul Adrian Marino propune o teorie a literaturii ale cărei obiective şi mijloace să fie în mod esenţial „comparatiste", aşadar o schimbare de perspectivă şi de metodologie care corespunde întru totul universalităţii literaturii, pe de o parte, dar şi, pe de altă parte, imperativului de a asigura autonomia disciplinei înseşi.

Fiecare din temele supuse analizei este completată de un amplu corp de note, acestea oferind atît dosarul sistematic al problemei respective (referinţe teoretice, bibliografice şi metodologice), cît şi infrastructura documentară a discursului, conform unui traiect hermeneutic personal, dar raportat în permanenţă la contextul general.

«Prezentul eseu constituie cea de-a doua parte a unei tentative coerente de înnoire a comparatismului; el continuă lucrarea noastră *Etiemble ou le comparatisme militant* (Gallimard, Les Essais, 1982). A părăsi bătătoritele drumuri istoriciste, pozitiviste, „academice" ale acestei discipline şi a ne orienta în sens „teoretic" spre o teorie a literaturii, şi în cel „militant" spre o implicare directă în actualitatea ideologică a epocii noastre, printr-o dublă manevră de conversie şi de modernizare, iată finalitatea întreprinderii.» (Adrian Marino)

70 Collegium

Editura POLIROM
ISBN 976-683-133-7

Preţ: 34.314 + 686 TL = 35.000 lei

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY